BIBLIOTECA SANSONIANA STRANIERA
DIRETTA DA GUIDO MANACORDA

MARIA DI FRANCIA

ELIDUC

RIVEDUTO NEL TESTO, CON VERSIONE A FRONTE, INTRODUZIONE E COMMENTO A CURA DI EZIO LEVI.

848
M335el
1924

G. C. SANSONI - EDITORE - FIRENZE

Digitized by Google

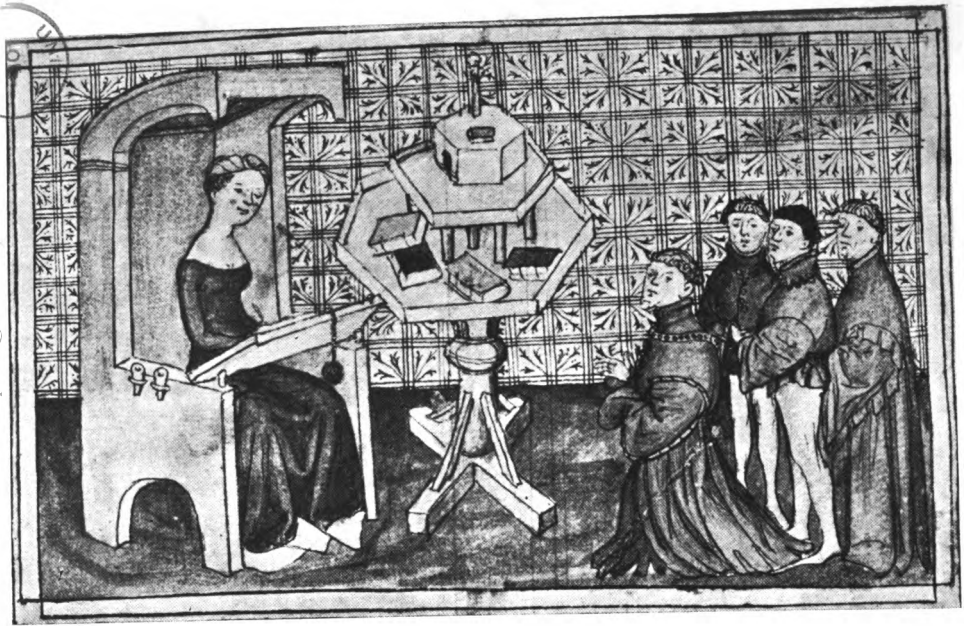
Digitized by Google

ELIDUC

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



MARIA DI FRANCIA

Digitized by Google

Marie de France

MARIA DI FRANCIA

ELIDUC

RIVEDUTO NEL TESTO, CON VERSIONE A FRONTE, INTRODUZIONE E COMMENTO A CURA DI EZIO LEVI.

G. C. SANSONI - EDITORE - FIRENZE

Digitized by Google

848
M335el
1924.

PROPRIETÀ LETTERARIA

9-924. – Firenze, Tipografia " L'Arte della Stampa ", Succ. Landi.

Digitized by Google

AI MIEI ALLIEVI

DELL' UNIVERSITÀ DI PALERMO

Digitized by Google

Digitized by Google

Spanish
Library
10-8-47
3721

INTRODUZIONE

I.

La leggenda del Conte di Gleichen.

Chi entra nella cattedrale di Erfurt, sulla parete di destra, vede una strana pietra tombale che racchiude, insieme riunite, tre figure: nel mezzo un cavaliere e ai due lati, da una parte e dall'altra, due dame. L'arte di quella scultura è primitiva ed arcaica, come attestano anche le tracce di policromia che si ravvisano qua e là e specialmente nelle pieghe delle vesti. Si sa che quella lastra tombale proviene dal convento benedettino di Petersberg, demolito nel 1836, dov'erano le tombe dei conti di Gleichen. Nel secolo XVI sotto le tre figure della pietra tombale si leggeva ancora la data originaria: 1227. Sembra dunque certo che quella pietra fosse destinata a ricoprire i resti mortali di Lamberto II conte di Gleichen il quale morì appunto in quell'anno (1227) e i resti mortali della sua prima e della sua seconda moglie (1).

(1) C. REINECK, *Die Sage von der Doppelehe eines Grafen von Gleichen*, Amburgo, 1892 (Sammlung gemeinverstän-

Digitized by Google

Nulla di strano che l'artefice abbia pensato di rappresentare riunite insieme nel sonno eterno le sembianze del Conte e delle sue due spose successive. Ma quell'insolita raffigurazione – quando il volgere del tempo ebbe cancellata o affievolita la memoria esatta dei fatti storici – deve aver sollevato maraviglia tra i visitatori, e deve aver fatto nascere, per un ingenuo tentativo di spiegarla, una bizzarra leggenda: la leggenda del marito dalle due mogli. « Le tombeau à trois personnages – nota argutamente Gaston Paris (1) – qui frappait les regards dans l'église Saint-Pierre, parmi les sépultures de la famille de Gleichen, ne portait aucun nom: le peuple se figura qu'un comte de Gleichen y était représenté entre les deux femmes qu'il avait eues en même temps. Mais comment expliquer dans une église la présence d'un monument élevé à la bigamie? Il fallait que le pape l'eût autorisée et pour cela il fallait qu'elle se fût produite dans des circonstances extraordinaires; il fallait que la seconde femme eût sauvé la liberté et la vie du comte déjà marié. La scène d'un pareil récit était naturellement en Orient; le cadre en devait être un pèlerinage en Terre Sainte ». Ecco dunque come si venne delineando e stilizzando la « Leggenda del conte di Gleichen ». Mentre il Conte era a combattere in Terrasanta, fu fatto prigioniero

---

dlicher wissenschaftlicher Vorträge hgg. von R. Wirchow u. W. Wattenbach, N. F., VI S., H. 138).

Il castello di Gleichen sorge tra Gotha e Arnstadt in Turingia; la famiglia di Gleichen si estinse nell'anno 1630.

(1) G. PARIS, *Le mari aux deux femmes,* prima nella *Revue bleue,* III S.e, vol. XIV (1887), p. 651, e poi nel vol. *La poésie du Moyen Age,* 2e Série, Parigi, 1895, p. 109.

Digitized by Google

dai Saraceni e obbligato a lavorare la terra nei giardini del Sultano. Una bella principessa, figlia del Sultano, lo vide, se ne innamorò, e dalla sua parola fu indotta a convertirsi al Cristianesimo; e poi ella riuscì a fuggire con lui. Ma il Conte di Gleichen, che aveva lasciato in Turingia la sua legittima sposa, non può giustificare nè davanti a Dio nè davanti alla sua coscienza quella nuova unione; e ne rimette il giudizio al Pontefice di Roma. Questi, tenendo conto delle prove di amore e di devozione date attraverso tante drammatiche vicende dall'animosa Saracina, autorizza il Conte a considerarla come legittima consorte. Il conte di Gleichen, che frattanto per anni e per anni in Turingia era stato pianto come morto, ricompare davanti alla sua prima sposa, le descrive le sue avventure, la sua fuga compiuta per l'ispirazione e con l'aiuto della principessa Saracina, e infine riferisce il giudizio del Santo Padre. La Contessa di Gleichen, commossa dal racconto di tante sventure e dalla devozione della Saracina, domanda di abbracciarla. E da allora in poi il Conte e le sue due mogli, la tedesca e la saracina, vissero in pace tranquilli e sereni. « Au siècle dernier on montrait encore à Gleichen le grand lit où le comte reposait entre ses deux femmes, comme il repose en effigie sur la pierre sépulcrale d'Erfurt ».

La prima menzione della leggenda del Conte di Gleichen è contenuta in una lettera inviata nel 1539 dal Langravio Filippo di Hesse a Lutero e a Melantone per indurli ad autorizzare le sue nozze con Margherita von der Saal. Qualche anno dopo – nel 1546 – Veit Winsheim raccoglieva la leggenda in una *Historia* latina che si legge in un manoscritto della biblioteca di Amburgo. « Comes quidam a Gleichen », narra questa sua *Historia*, fatto

Digitized by Google

prigioniero dai Turchi, innamoratosi della principessa figliuola del Sultano, fu da questa liberato dalla prigionia; ed essa poi lo seguì prima a Venezia, e poi ancora a Roma, ed infine nella patria sua, dove l'altra moglie ne sopportò con lieto animo la convivenza « ita ut familiarissime sine ulla discordia vitam inter se agerent ». « *Horum monumentum adhuc hodie extat Erfhordiae in monasterio, ubi comes in medio exculptus est, ex utroque latere uxores. Altera Regina, marmorea corona ornata, Comitissa sculpta est nuda, et infantes juxta pedes eius reptantes* » (1).

Dopo queste rielaborazioni storiche del Cinquecento, l'avventura del conte di Gleichen diventa uno dei motivi più comuni della letteratura leggendaria e romanzesca dei tempi nuovi; e da essa traggono ispirazione e argomento numerosi scrittori drammatici, come Alessandro Hardy nella tragicommedia: *Elmire ou l'heureuse bigamie*, e Le Bigre (1650) nella tragedia intitolata: *Adolphe ou le bigame généreux*. E d'allora in poi tutti quanti si trovarono nella necessità di giustificare, o in un modo e nell'altro, la presenza di due donne nella loro casa, si richiamarono costantemente alla leggenda del conte di Gleichen, alla quale il Langravio di Hesse aveva conferito l'aspetto e il valore d'un precedente giuridico riconosciuto dalla storia. Si dice, ad esempio, che ancor oggi nella chiesa di Grossen-Garz, in Prussia (2), si conservi un'altra pietra tombale simile a quella del Duomo di Erfurt, con tre figure riunite nell'eterno sonno. Secondo una leggenda

(1) Il testo è edito da A. BAYOT, *Le roman de Gillion*, p. 82.

(2) Cfr. R. BASSET, *La légende du mari aux deux femmes*, nella *Revue des Traditions Populaires*, vol. XVI, p. 614.

Digitized by Google

locale analoga a quella di Erfurt, le tre figure sarebbero quelle d'un antico signore di Yagow e delle sue due mogli. Il Conte di Yagow, lasciata in patria la sua moglie legittima, andò crociato in Oriente, e caduto in prigionia, venne liberato da una donna saracina di cui era diventato amante e marito. E quella bigamia, giustificata da atti di così straordinaria devozione e da un così grande sacrificio, sarebbe stata giudicata legittima al pari di quella del Conte di Gleichen. La leggenda del conte di Gleichen non risale al di là del secolo XVI, poichè la prima menzione certa che ne ricordi la storia, è dell'anno 1539. Essa deve essere dunque considerata un'elaborazione artificiosa, compiuta per il desiderio di spiegare ai frequentatori del monastero dei Benedettini di Petersberg la presenza delle tre figure scolpite nella stessa lastra tombale.

Ma se questa leggenda locale di Erfurt è di origine recente ed è evidentemente artefatta, il motivo novellistico da cui procede, l'unione legittima di un marito con due mogli, risale invece a tempi assai più remoti. Quel motivo ci si manifesta attraverso i secoli con altre svariate sembianze, e talvolta assai più schiette e più pure di quella, e spesso con espressioni poetiche di nobile e delicata bellezza. Il favore che la leggenda ebbe nel secolo XVI, specialmente nel paese della Riforma, e tra gli uomini più vicini agli ispiratori e ai corifei della Riforma, si deve forse al fatto ch'essa rappresentava in modo fantasioso e drammatico il dibattito teorico intorno all'unità della famiglia, che le vicende di Enrico VIII e le dispute teologiche dei Riformatori avevano reso in quel momento di interesse vivo, attuale e immediato. Ma la leggenda non nasce con la Riforma, nè sorge su-

Digitized by Google

bordinata a quelle controversie teoretiche. Essa risale assai più addietro. Il romanzo del Conte di Gleichen non è che un episodio assai bene circoscritto di una storia di gran lunga più vasta e più remota; nè costituisce altro che la sembianza transitoria e fugace d'un *motivo* della poesia medievale che si perpetua per secoli e secoli, attraverso una lunga ed avventurosa vicenda, che qui sarà nostro dovere di percorrere e di esplorare.

II.

La leggenda di Gillion de Trasegnies.

Per esplorare questo territorio poetico e studiare il motivo di questa leggenda bisognerà risalire a ritroso il fiume del tempo.

E dal campo germanico dovremo risolutamente passare a quello romanzo, nel quale tutto un gruppo di poemi e di romanzi si riannoda intorno a quel motivo poetico, traendo da questo tutta una serie di variazioni fantastiche. Un'altra e singolare variante della stessa leggenda del Conte di Gleichen è racchiusa in una narrazione francese in prosa, contenuta in cinque manoscritti valloni del Quattrocento ed intitolata l'*Histoire de Gilion de Trasegnies et de dame Marie sa femme*. Gilles (è la forma nominativale del nome che all'obliquo suona « Gillion ») era un cavaliere della corte di Hainaut ed aveva sposato Maria d'Ostrevant, cugina del conte di Hainaut; ma non ne aveva avuto figliuoli. E poichè questo era il suo cruccio, per ottenere la grazia d'avere eredi, fece voto di andare in Terrasanta. Durante il viaggio la sua nave fu

Digitized by Google

attaccata dalle ciurme del Sultano d'Egitto ed egli fu fatto prigioniero e gettato nel fondo d'un carcere. Ma Gracienne, la bella figlia del Sultano, attratta dalla sua bellezza ottiene ch' egli sia liberato e risparmiato alla pena di morte che gli era destinata. Poco dopo Gilles ha l'occasione di dimostrare la sua riconoscenza e la sua valentia. Il Sultano cade prigioniero in mano dei suoi nemici, il suo esercito è in rotta; quand'ecco, Gilles piomba su di essi, li mette in fuga e libera il Sultano.

Intanto la Provvidenza aveva esaudito il voto del pellegrino, e Maria aveva dato alla luce due gemelli, Giovanni e Girardo. Sono ormai passati quattordici anni, ed un cavaliere della stessa corte di Hainaut, innamoratosi di Maria, la quale si era sempre serbata fedele al marito lontano, viene in Oriente per annunciare a Gillion la morte di Maria e dei due figliuoli. E allora Gilles decide di rimanere a Babilonia, dove il Sultano gli ha dato tante prove di affetto, e sposa Gracienne. Ma il cavaliere traditore non ha modo di cogliere il frutto del suo tradimento, e muore durante una mischia. Intanto Giovanni e Girardo partono dall'Occidente in cerca del loro padre, e passano attraverso tutta una serie di vicende avventurose e drammatiche, che costituiscono una specie di curiosa Telemachia entro il quadro più vasto di questa Odissea medievale. E alla fine anche l'Ulisse crociato pensa al ritorno nella sua Itaca continentale, e si mette in viaggio accompagnato dalla fedele Gracienne. Grande è lo stupore di Gillion quand'egli si trova in presenza della moglie Maria, nè meno grande è lo stupore di Gracienne di fronte a Maria, e di Maria di fronte a Gracienne. Per risolvere la situazione assurda, alla quale il Destino aveva costretta la loro coscienza, Maria decide

Digitized by Google

di ritirarsi dal mondo e di prendere il velo nel monastero dell'Oliva. L'indomani anche Gracienne la segue in quello stesso chiostro; e Gillion si ritira in un altro monastero, quello di Cambron. Ne esce un anno dopo, per accorrere in Egitto in soccorso del Sultano suo suocero, che era stato nuovamente attaccato da potenti nemici. E durante la guerra viene ucciso.

Il suo cuore viene trasportato in patria e collocato nella stessa tomba, dove ormai dormivano il sonno eterno le sue due spose Maria e Gracienne.

Tale è il racconto dell'*Histoire de Gilion de Trasegnyes* quale ce lo riferisce un codice della biblioteca di Jena (1), e quale viene riassunto in due « Historiae » latine, l'una composta dal canonico Giovanni Gielemans (1427-1487) ed intitolata *Itinerarium generosi militis domini Aegidii de Trasegnies qui fuit cognatus ducis Brabantini*, e l'altra redatta nel 1548 da un anonimo certosino della Certosa di Bruxelles e da lui intitolata: *Aegidii de Trasegnies iter ad Jerusalem* (2). In un'altra versione in prosa francese, racchiusa in un ricco manoscritto (3) che il copista e calligrafo David Aubert destinava ad Antonio di Borgogna (1458), la chiusa del romanzo è assai più densa di avveni-

(1) O. L. B. Wolff, *Histoire de Gilion de Trasignyes et de dame Marie sa femme publiée d'après le ms. de la Bibliothèque de l'Université de Jéna*, Leipzig, 1839.

(2) A. Bayot, *Le roman de Gillion de Trazegnies* (*Recueil de Travaux p. p. les membres des conférences d'histoire et de philologie de l'Université de Louvain*, vol. XII), Louvain, 1903, p. 31 e p. 194.

(3) Il bel manoscritto è uno dei cimeli della biblioteca dei Duchi di Croy nel castello di Dülmen in Westfalia.

Digitized by Google

menti d'ogni genere, e le avventure di Gillion si intrecciano in maniera più ingegnosa e ricercata con le avventure dei due suoi figliuoli Giovanni e Girardo. Ma se qui si moltiplicano i particolari e gli accessori della leggenda e si arricchisce l'ornamentazione esteriore del racconto, non si deve credere che per quella via se ne accresca anche l'intima forza poetica. Se, da una parte, la redazione più breve pare sorda – nella sua secca e legnosa densità – ad ogni delicatezza di poesia, e passa indifferente di fronte ai problemi della coscienza, alle questioni del cuore, alle torture del dolore e dell'amore, dall'altra parte la redazione più prolissa del calligrafo borgognone aggrava ancor più questo difetto d'arte, avviluppando il racconto di uggiose descrizioni di tornei e di battaglie, e di minuziose scene feudali, di enumerazioni di personaggi, o di raffigurazioni di emblemi e di blasoni baronali. Evidentemente l'attenzione dell'artefice era sempre rivolta – nell' una e nell'altra redazione – verso le forme esteriori della vita; e perciò dovevano sembrargli privi d'ogni interesse i dibattiti drammatici, che invece costituivano il vivo dell'antico romanzo.

Chiunque egli fosse (1), l'autore dell'*Histoire de Gillion*

(1) Il Bayot sostiene che l'autore dell'*Histoire de Gillion* sia il medesimo romanzatore il quale compose in quegli anni stessi la *Chronique de Gilles de Chin* e il *Livre des Faits de Jacques de Lalaing*. È vero che G. RAYNAUD (*Romania*, XXXI, p. 527 e sgg.) identifica l'autore del *Livre des Faits de Jacques de Lalaing* con Antoine de La Sale, al quale pur si attribuiva un « bagaglio letterario » già abbastanza considerevole e ponderoso. Se poi ora si volesse accrescerlo con le due redazioni di *Gillion de Trasegnies*, si arriverebbe quasi all'assurdo. Ma il Bayot (Appendice all'op. cit. *Le roman*

Digitized by Google

de Trazegnies era un povero artefice, che non trovava nel fondo del suo spirito l'energia necessaria per svincolarsi dagli impacci delle mode e delle convenzioni del mondo cavalleresco che lo circondava. Neppure la poesia classica, che pure era così viva e fattiva nel suo secolo, gli fornisce altro che un tenue e fuggevole motivo romanzesco con la storia de' figli che muovono alla ricerca del padre lontano, arieggiante alle avventure di Telemaco nell'Odissea. Il ravvicinamento della leggenda medievale all'epopea greca, per questo povero artefice della corte borgognona, non serve altro che a ingarbugliare ancor più le fila del racconto e ad arruffare le idee. Il richiamo all'epopea classica è piuttosto elemento di confusione, che un aiuto e una spinta verso la precisione e la chiarezza. A nulla gli giova la dottrina umanistica del Rinascimento; e a nulla gli giova neanche la poesia medievale, ch'egli ha dinanzi e pur non sa nemmeno riprodurre, e trasfigura contraffacendola con ogni sorta di fronzoli e di capricciose lambiccature. Ch'egli avesse sotto gli occhi un vero e proprio poema d'avventura in versi ottonari a rime accoppiate, pare ben certo. Ce lo attestano le rime che sornuotano, superstiti dell'antica struttura poetica, entro quel mare di parole, e certi atteggiamenti particolari della frase e dello stile. L'originario poemetto di *Gillion de Trasegnies* è andato perduto. Ma noi possiamo ricostruirne almeno le linee esteriori, demolendo le so-

---

de G. de T.) respinge l'identificazione proposta dal Raynaud e con argomenti stilistici ed estetici ribadisce l'unità d'ispirazione e di composizione delle tre opere: *Chronique de Gilles de Chin, Livre des Faits de Jacques de Lalaing, Histoire de Gillion de Trasegnies.*

Digitized by Google

vrapposizioni e gli adattamenti che vi si trovano addossati nel romanzo in prosa. Probabilmente l'argomento del poema era assai più semplice e si limitava all'avventura della bigamia. Il rilievo che ha nel racconto la difesa dell'isola di Cipro (per la quale combattono più volte Gilles ed i suoi figli) pare un richiamo ad avvenimenti storici che seguirono in realtà verso la fine del Trecento. E pare ispirato dalla simpatia suscitata dal re Pietro di Lusignano, il quale in quegli anni (1363-1365) era appunto in Bruxelles per sollecitare l'aiuto dei baroni fiamminghi e borgognoni. Nell'anno 1374 nel sigillo della famiglia di Trazegnies appare per la prima volta un cimiero sormontato da due teste di re moreschi, forse di quei sultani orientali dei quali il poema narrava appunto la strage. E v'è di più. Si ha notizia d'una rappresentazione drammatica fiamminga, intitolata *Spel van Strazengijs* che ebbe luogo ad Audenarde nel 1373 e si ripeté nel 1447 a Termonde col titolo: *Spel van Tresingis* (1).

La coincidenza di tanti fatti entro questo breve giro di anni (1363-1373) induce a credere che la memoria dell'antica leggenda fosse stata proprio allora rinfrescata

(1) La leggenda di Gillion de Trasegnies ebbe gran favore presso i Romantici. Aimé Leroy (1833) la rielaborò in un racconto intitolato *Le bigame,* e C. H. Van Bockel in un poema in lingua fiamminga intitolato: *Der Heer van Trazegnies* (1847). Nel 1703 Giovanni Bruslé canonico di Sainte-Gudule (1641-1724) aveva pubblicato, anonima, un'*Histoire véritable de Gil Lion de Trazegnies,* rifacimento erudito del romanzo in prosa del Quattrocento. Tra questo tentativo romanzesco del secolo XVIII e le rielaborazioni romantiche del sec. XIX corre tutta un'altra serie di opere, di cui ritengo inutile dare qui un'enumerazione particolareggiata.

Digitized by Google

e ravvivata da quel poemetto in versi ottonari, che esponeva le avventure del cavaliere di Trasegnies e delle sue due spose, la saracina e la cristiana. Questo poemetto, che è andato perduto, e il romanzo in prosa, che ne deriva, riposano evidentemente sopra una leggenda locale analoga a quella del conte di Gleichen. Nel 1162 moriva, per alcune ferite ricevute durante una mischia, Gilles, signore di Trazegnies (1136-1162) e veniva sepolto nella chiesa di Herlaimont fondata in quegli anni medesimi dalla sua famiglia. Poco dopo accanto a lui deve essere stata tumulata la moglie sua (-1188), la quale vien citata nei documenti con due nomi, or con quello di Damise ed or con quello di Gerberga. L'unione di quei tre nomi, i due nomi femminili e quello di Gillion, sotto la medesima data e sulla medesima pietra tombale, probabilmente deve aver dato origine e vita alla leggenda della bigamia del cavaliere di Trazegnies.

Quando la memoria dei fatti e il ricordo di quei personaggi fu del tutto cancellato, nessuno intese più il significato di quei tre nomi appartenenti al signore di Trazegnies ed alla sua unica moglie. E il doppio nome della Dama ne sdoppiò anche la personalità stessa.

Nell'epitaffio latino del secolo XII il nome di Gilles doveva essere reso con la forma che è consueta nelle carte sincrone: *Gilo-Gilonem.* È forse per questa ragione che nel romanzo si usa costantemente, anche al nominativo, la forma obliqua *Gilion.* E forse la medesima ragione può spiegare anche i nomi che nel romanzo hanno le due eroine: Dame Marie e Gracienne, i quali sono una deformazione dei due nomi Damise e Gerberge.

L'origine, dirò così, sepolcrale della leggenda è dichiarata esplicitamente dalla chiusa del romanzo in

Digitized by Google

prosa: « Et dist l'histoire que après leur mort, Gilion fist *lever trois tumbes en la chapelle de Herlemont*, dont l'une il esleu pour lui, et voult gesir ou milieu de ses deux femmes ». Alla tomba dell'eroe il romanzatore attribuisce un'importanza capitale per l'opera sua. Proprio davanti a quella triplice tomba egli avrebbe sentito per la prima volta il desiderio di conoscere il misterioso destino del Conte, e dai monaci di quell'abbazia egli avrebbe avuto il manoscritto delle sue avventure « d'une très ancienne lettre moult obscure en langue italienne ».

La storia in lingua italiana e in lettere oscure, possiamo esserne certi, non esistette mai altro che nella fantasia di quel povero diavolo.

L'oscurità non era nella forma esteriore delle lettere del suo libro; ma era piuttosto nel mistero che circondava d'un fascino arcano il sepolcro dell'abbazia di Herlaimont, donde si sprigionò la leggenda della bigamia di Trazegnies. In ogni modo l'*Histoire de Gillion de Trazegnies* è un rifacimento recente di motivi romanzeschi più antichi. Anche risalendo dal romanzo in prosa al poema in versi, non si oltrepassa la metà del secolo XIV, mentre gli elementi fantastici che l'anonimo rimatore fiammingo adoperò per ricostituire la leggenda di Trazegnies, già si riscontrano in atto e in pieno fervore di vita poetica in memorie e reliquie di secoli assai più remoti.

L'*Histoire de Gillion* non è altro che l'adattamento del motivo leggendario tradizionale a cose, a nomi e a luoghi della storia fiamminga. Per questo l'*Histoire de Gillion*, nella vastissima orbita della leggenda, costituisce un semplice episodio e non ha un valore più intimo di quello che ci presenti la storia del conte di Gleichen, nè ha un significato spirituale più profondo e più vivo.

Digitized by Google

III.

Il poema di « Ille et Galeron ».

Negli anni stessi in cui la salma di Gillion di Trazegnies e quella della sua sposa Damisia-Gerberga venivano tumulate entro il sarcofago nell'abbazia di Herlaimont, un trovero di Arras – Gautier – raccoglieva in un suo poema la medesima leggenda che due secoli dopo doveva essere attribuita a quei personaggi. Il racconto di Gautier d'Arras, *Ille et Galeron*, è assai più ricco di poesia che non sia l'informe romanzo di *Gillion de Trazegnies*, e offre una lettura assai più attraente (1). Il poema (di 6592 versi ottonari a rima baciata) è preceduto da un prologo di 134 vv., che racchiude la dedica dell'opera a Beatrice di Borgogna moglie di Federico Barbarossa in-

(1) Ne abbiamo due edizioni: l'una di E. Loeseth, *Œuvres de Gautier d'Arras* T. II, *Ille et Galeron* (*Bibliothèque Française du Moyen Âge*, T. VII). Paris, Bouillon, 1890, e l'altra di W. Foerster, *Ille und Galeron von Walter von Arras, Altfranzösischer Abenteuerroman des XII. Jahrhunderts*, Halle, 1891 (*Romanische Bibliothek*, vol. VII). L'una e l'altra edizione è condotta su un solo manoscritto, l'unico che allora si conoscesse: il n. 375 del fondo francese della Biblioteca Nazionale di Parigi.

Ma recentemente è stato ritrovato un nuovo testo, più compiuto, nella biblioteca di Lord Middleton a Wollaton Hall (Nottinghamshire). Questo codice fu scritto da un copista piccardo nei primi anni del secolo XIII; cfr. Frederick A. G. Cowper, *The new ms. of Ille et Galeron*, in *Modern Philology*, XVIII (1921), p. 607 e sgg.

Digitized by Google

coronata con la corona imperiale a Roma il 1° agosto del 1167 (1):

a la millor empererris
qui onkes fust, si con je pens,
otroi mon service et mon sens.

E poi espone le *enfances* di Ille, figlio di Eliduc vassallo del duca della Brettagna Minore (vv. 135-872). Rimasto orfano a dieci anni, senza più difesa nè aiuti, il piccolo

---

(1) Nel nuovo codice di Wollaton Hall il testo del poema è compiuto da un epilogo, che contiene un'altra dedica, non più alla sola imperatrice, ma a questa ed al conte Tiebaut di Blois (1152-1192):

Cil Dex, vers cui nus ne se cuevre,
doinst bien la bone Beatris
qui est de Rome empereris....
et gart le bon conte Tiebaut.
Cist dui me font et liet et baut.
L'uevre est mult bien emploïe
au quel d'ax qu'el soit envoïe.

E. S. SHELDON (*On the date of « Ille et Galeron »*, in *Modern Philology*, vol. XVII, a. 1919, p. 383 e sgg.) ritiene che Gautier d'Arras abbia associato all'imp. Beatrice il conte Tebaldo, perchè durante la composizione dell'opera ella era già partita col suo sposo (1174-1178) e non aveva modo nè forse voglia di ascoltare la poesia del suo trovero. Di qui forse la necessità, per costui, di trovarsi un altro protettore più vicino e meno distratto dalle traversie della vita.

La data del poema, che il Foerster fissava verso l'anno 1168, sarebbe dunque spostata verso anni assai meno remoti (1180 circa). Intorno a questo particolare cronologico cfr. anche il mio saggio: *Sulla cronologia delle opere di Maria di Francia*, nei *Nuovi Studi Medievali*, vol. I (1923), p. 34 e sgg.

Digitized by Google

Ille è cacciato dai suoi castelli aviti e dalle sue terre dal crudele Hoel; e allora se ne va alla corte del Re di Francia ad apprendervi le virtù ed i costumi della cavalleria e l'arte della guerra. Alla corte francese egli dà prova di così grande valentia e di così nobile generosità, che il Re, dopo averlo armato cavaliere, vorrebbe trattenerlo presso di sè offrendogli feudi e castelli. Ma Ille vuole ritornare nella sua patria per riconquistare le terre, di che i suoi nemici l'han defraudato e depredato; e, accompagnato da pochi fidi, piomba sui suoi nemici, ne sventa gli agguati, e li sgomina in una mischia sanguinosa.

Tale è l'antefatto dell'azione (1). Questa incomincia, dopo circa un migliaio di versi, colla descrizione dell'arrivo di Ille alla corte del Duca di Brettagna. Il Duca aveva una sorella bellissima, Galeron, la quale s'innamora del giovane Ille. Ed Ille arde di segreto amore per lei; ma non osa rivelarlo nè a lei nè ad alcuno, ben

(1) F. Lot, *Une source historique d'Ille et Galeron*, nella *Romania*, XXV, p. 585, dimostra che questo antefatto (i primi 1500 versi del poema) riposa su una tradizione storica che si trova raccolta nella *Cronaca* di Nantes composta nel sec. XI (ed. Merlet, Parigi, 1896). Hoël, il nemico di Eliduc e di Ille, è un personaggio storico; e la cronaca racconta come egli sia stato assassinato verso l'anno 981 da un sicario di Conan, conte di Rennes, chiamato *Galuron*. *Galuron* è veramente un nome virile; e non si capisce quale « ridicule méprise ait transformé ce dernier en femme ». *Ille* è pure un nome brettone. In un docum. dell'852 si trova citato un *Ili testis*, e in un altro del 904: *Ilia prepositus*. Le conclusioni di Ferdinando Lot sono accettate integralmente anche da Frederick A. G. Cowper, *The sources of Ille et Galeron*, in *Modern Philology*, XX (1922), p. 35.

Digitized by Google

sapendo quale distanza separi il suo stato sociale di semplice vassallo da quello della principessa, la sorella del suo stesso Duca e Signore.

912 Amors les a bien pris a las.
Com avroit il de li solaus,
n'ele, qui est li suer au duc,
com avroit le fil Eliduc?

L'amore non è, come dicono i romanzatori (1), un'avventura piacevole e gioconda; amore è tormento, è dolore, è martirio. Ben lo sa la povera Galeron, che si crede spregiata dal prode Ille; ben lo sa Ille, che non osa alzare gli occhi fino alla bella principessa. La segreta tortura dei due amanti dura lungo tempo, fino a che un avvenimento inatteso e improvviso non giunge a sconvolgere la loro vita e porre fine alle loro sventure. Il Duca Conan, che ha avuto ormai agio di ammirare le virtù guerresche e cavalleresche di Ille attraverso le numerose prove che egli ne ha dato, propone alla sorella di volerlo accettare come sposo. Si può bene immaginare la gioia della bella Galeron e la gioia del nobile Ille! Ma è gioia di breve durata. Un giorno, durante un torneo, Ille viene ferito in un occhio da un colpo di lancia. Egli è sfregiato: è guercio. Temendo di non essere più degno dell'amore di Galeron, egli si rifugia in un castello, assai lontano dalla corte. Ma anche qui, mentre egli si lamenta del suo crudele destino, viene sorpreso e raggiunto dalla sua

(1) A questo punto sono collocati l'allusione e il rimprovero a Maria di Francia (*Ille et Galeron*, v. 921-935), sui quali ritorneremo più innanzi.

Digitized by Google

sposa. La scena patetica, che ne segue, è condotta dal trovero con delicatezza e maestria. Galeron non ascolta le proteste dei cavalieri che si sono posti a guardia della stanza dove giace, su un piccolo lettuccio, il ferito, oltrepassa la soglia e si nasconde dietro una cortina per non essere veduta e vedere. Ella raffrena il suo dolore e raffrena il pianto che le viene alla gola; ma quando l'infermiere scioglie la benda e scopre l'orribile squarcio, ella prorompe in un grido d'angoscia. Ille si volge, e nella nebbia che ravvolge i suoi sensi, scorge le forme umane, senza distinguerle e raffigurarle.

Di va! – dist il – que fais tu chi?
Biax sire ciers, por Diu, merci!
Di va! Chi n'est pas liex de querre
allués ne fiés, honor ne terre....
Çou est ma chambre ou je me gis. —
— Par Diu, ki pardon a Longis
ses peciés, qant il feru l'ot,
de tel marchié nè soi je mot.
Sire! Je sui chi Galerons,
et vous estes mes barons,
que j'aim autant comme mon cors!...

Appena il giorno tramonta e Galeron è partita, Ille, che teme si rinnovi l'indomani quella straziante scena di amore e di dolore (di amore egli crede di non esser più degno, e di non poter più ispirar altro che pietà in cuore di donna) Ille, fasciata alla meglio la sua ferita, balza a cavallo e parte per lontani paesi. Attraversa la Normandia, varca il mare, passa in Inghilterra, in Iscozia e dopo aver percorso un fantastico ed avventuroso itinerario, giunge a Roma (v. 2000).

Digitized by Google

La città è stretta d'assedio dai Greci, e l'imperatore, che è vecchio e debole al pari del re di Excestre nel lai di *Eliduc*, non sa opporre valida resistenza agli assalitori. Ille si presenta in così umile atteggiamento e con così povere vesti, che l'imperatore ne ride, e non vorrebbe neppure dargli ascolto. Ma il siniscalco, quasi a gabbo, lo induce a trattenere lo sconosciuto al suo servizio, senz'altro compenso che il vestito e il nutrimento « fors que viande et vesteure ». Ma grande è lo stupore del siniscalco e di tutti i soldati quand'essi vedono lo sconosciuto pellegrino balzare nella mischia come un leone e fare strage del nemico. Tale è lo stupore, e tale l'ammirazione dell'esercito, che quando poi un giorno il siniscalco viene ucciso in battaglia, sul campo stesso Ille viene proclamato suo successore da tutti i baroni.

2443 A Ille dïent li baron: ....
Biax sire ciers, consilliés nous!
Prenés ceste senescauchie,
que par vos soit Rome essaucie.

Ille guida le sue truppe con tale avvedutezza e con tale impeto, che l'esercito greco, benchè dieci volte più numeroso, viene in breve tempo sgominato, e volto in fuga.

A questo punto il racconto delle avventure di Ille si interrompe per riprendere quello delle avventure di Galeron. Anch'ella parte dalla Brettagna in cerca dello sposo e giunge finalmente a Roma, dove confessa al Pontefice tutte le sue sventure, e dov'ella conduce per quattro anni una esistenza di stenti, lavorando per guadagnarsi il pane, e dedicando alle preghiere e alla chiesa tutto il resto del suo tempo.

Digitized by Google

Intanto la figlia dell'imperatore, Ganor, si innamora del siniscalco vittorioso, di Ille, e l'imperatore è ben lieto di acconsentire a queste nozze, dalle quali egli si ripromette i più lieti destini per la sua dinastia. Ma Ille, tutto preoccupato della fede ch'egli deve alla lontana Galeron, non pare sollecito di riunirsi con Ganor e domanda che il matrimonio sia differito finchè alcuni messi non siano ritornati dalla Brettagna con notizie precise di Galeron. Ma questi recano una strana novella. Galeron è partita già da molti anni ed è misteriosamente scomparsa. Or dunque sono vinti anche gli ultimi scrupoli del rigido Ille, e si possono iniziare, tra il tripudio della città, le cerimonie nuziali. A questo punto Galeron esce dal suo rifugio, dov'è vissuta nell'oscurità per tanti anni, si precipita incontro a Ille, e gli rivela l'essere suo.

I due sposi, che hanno così ritrovato il loro amore e la loro felicità, fanno ritorno nel loro paese; e ivi Galeron rende Ille padre di tre figliuoli, e poi, per un voto fatto durante il terzo parto, si ritira dal mondo e prende il velo monacale in una abbazia.

Giungono frattanto notizie d'un nuovo assedio che opprime Roma, e Ille decide di accorrere alle difese di Ganor e, per evitare che si diffonda il preannuncio del suo soccorso, fa credere di partire invece per un pellegrinaggio a Santiago di Compostella. Il caso vuole che proprio nello stesso momento anche Ganor parta da Roma, diretta verso la Brettagna per sollecitarvi l'aiuto del suo amico. Ille, e Ganor incrociando il loro cammino, trovano alloggio nello stesso albergo, a Vienne, ignari l'uno dell'altra; e poi ella prosegue il suo viaggio verso la Spagna a ricercarvi il suo Ille, e Ille prosegue per Roma per ricer-

Digitized by Google

carvi Ganor. Oh, quanto è ironico e beffardo il destino degli uomini! Giunto a Roma, Ille sgomina l'esercito greco che è sotto le porte della città.

Ganor, dopo le vane ricerche, ritorna a Roma e alcuni traditori tentano di sviarla e di farla cadere prigioniera nel campo dei Greci. Ma questo è già occupato da Ille, e i due amanti, dopo tante avventurose peripezie, finalmente si ritrovano e si ricongiungono, e possono, senza altri scrupoli ed impedimenti morali e religiosi, dare ascolto alla voce del loro amore.

Il poema di Gautier d'Arras è straordinariamente complicato e intricato; ma se sciogliamo l'intreccio, annodato con così ingegnosa tenacia dal trovero, noi potremo riconoscere facilmente che in sostanza l'azione si riduce a tre soli episodî:

1° le *enfances* di Ille (1-888);

2° le nozze di Ille e di Galeron; la separazione dei due sposi per gli scrupoli di Ille dopo la ferita che lo ha privato di un occhio; il loro ritrovarsi in Roma, mentre Ille sta per sposare – costretto dall'imperatore – Ganor (890-5310);

3° Il ritorno di Ille a Roma, dopo che Galeron si è ritirata in un chiostro, e le sue nozze con Ganor (5311-6592).

Molti passi del poema richiamano da vicino il lai di *Eliduc*; e l'imitazione è talora così evidente e vistosa, che i versi paiono addirittura ricalcati o lucidati su quelli di Maria di Francia (1). Ma l'ammirazione di Gautier

(1) L'elenco preciso delle concordanze tra il poema di Gautier d'Arras e il *lai* di Maria di Francia è stato compilato da W. FOERSTER, *Ille und Galeron*, p. XXX e sgg.

Digitized by Google

d'Arras non va più oltre della forma esterna della poesia di *Eliduc*. Per quanto invece riguarda l'intima essenza del racconto, Gautier manifesta esplicitamente una profonda disapprovazione, ritenendolo lontano dalla realtà, lontano dalla morale, illogico di fronte al giudizio della ragione, assurdo di fronte a quello del sentimento. Gautier ha sotto gli occhi quella magnifica pagina di poesia, e non può sottrarsi al fascino che da essa si sprigiona. Eppure egli recalcitra, e vuol opporre a quel fascino della bellezza pura, le forze del ragionamento e il rigore dei precetti morali. Perciò egli riaccomoda a suo arbitrio il racconto della bigamia e conduce l'azione in modo che il suo eroe, Ille, vi appaia sempre puro e illibato, al di fuori di quelle tragiche complicazioni che invece Eliduc vi ritrova nel lai di Maria di Francia, e al di sopra di quei drammatici contrasti che torturano la coscienza dei tre personaggi di Maria di Francia. Nel lai di *Eliduc* l'eroe resiste con tutte le energie della sua anima alla passione che tenta di travolgerlo, e con angoscia disperata s'attiene ai suoi doveri verso la moglie lontana. Ma l'amore è più forte di ogni resistenza umana, ed egli finisce per esserne vinto e travolto. Egli non rivela alla sua innamorata il suo amore, perchè sa che questo sarebbe un tradimento verso la moglie, un'offesa alla morale e alla giustizia. Ma la sua fedeltà è del tutto formale ed esteriore. La sua freddezza, il suo silenzio, il suo dolore rivelano che, se pure egli si è mantenuto formalmente fedele alla moglie, in realtà egli l'ha dimenticata e già l'ha tradita nello spirito. Per un certo spazio dell'azione Eliduc appare vittorioso della malsana passione verso la figlia del suo Re. Ma è una vittoria soltanto apparente. Nel fondo del suo cuore egli è già un vinto fin dal primo istante, fino dal primo

Digitized by Google

lampeggiamento del nuovo destino. E quando, alla fine del lai, le due donne si ritrovano sotto lo stesso tetto, e la legittima moglie, riconoscendo la impossibilità di quella convivenza, si trae in disparte e si ritira in un chiostro, questa soluzione può appagare soltanto formalmente gli scrupoli religiosi e morali di Eliduc. Egli accetta il sacrificio di Guildeluec, e passa a nuove nozze con Guilliadun. La morale è salva; le leggi divine sono rispettate.

Ma è un rispetto puramente formale. In realtà il fatto della bigamia, l'atto del tradimento permangono con tutta la loro gravità, anche se il ritiro nel chiostro di Guildeluec viene a conciliare quei fatti con le leggi della società e coi dettami della coscienza morale. E ciò è così evidente, che Eliduc stesso riconosce l'angustia e il disagio della sua situazione. Ritirandosi egli pure dal mondo, rinunciando alle gioie del nuovo amore e delle nuove nozze, egli compie un atto di contrizione e di pentimento, nel quale è racchiusa un'implicita confessione del male compiuto. Sebbene col sacrificio di Guildeluec gli avvenimenti avessero ormai conferito alle nozze di Eliduc con Guilliadun l'aspetto di un atto esteriormente corretto e perfettamente giuridico, la coscienza insorge ad avvertire che, se anche l'osservanza del diritto formale è compiuta, rimane ancora, in tutta la sua tragica violenza, l'offesa al sentimento morale.

Gautier d'Arras ha riconosciuto (ed era – del resto – cosa assai facile ad avvertirsi) l'angustia e il disagio di quelle situazioni scabrose, e si è proposto di moralizzare l'azione, eliminando con energia tutti gli elementi che divergessero dall'ideale etico della cavalleria. Ille si serba fedele alla sua sposa anche dopo aver conosciuta Ganor,

Digitized by Google

e le tiene fede anche oltre i confini della vita, quando egli la ritiene ormai morta. Invece Eliduc, se anche non lo dimostra con parole e con atti, è sempre profondamente innamorato di Guilliadun. Ille è indifferente alle proteste d'amore di Ganor. È indifferente non soltanto nell'atteggiamento esteriore, ma anche nel fondo dell'anima; perciò può respingere senza rammarico e senza alcun sacrificio le proposte di matrimonio che gli vengono dalla corte romana.

Anche Galeron si ritira in un chiostro, precisamente come Guilliadun. Ma questo suo atto non ha alcuna relazione con le vicende del suo sposo, ed è diretta conseguenza d'un voto da lei compiuto durante una malattia. La vita spirituale dell'eroe non influisce per nulla sui destini dell'eroina. Il ritiro dal mondo, che ella decide, procede naturalmente dalla sua volontà, non perturbata da alcuno, non inflessa da alcun altro avvenimento esteriore. Soltanto quando Ille è rimasto libero di sè stesso, ed arbitro del suo destino, allora soltanto egli si ricorda di Ganor, e si reca a Roma per offrirle il suo aiuto e forse ad offrirle la sua mano. Mentre dunque nel lai di *Eliduc* l'amore dell'eroe per la giovinetta Guilliadun vien racchiuso nel segreto e ha il suo epilogo nelle nozze, che lasciano l'anima inquieta perchè si accompagna con troppe incertezze morali; invece nell'epilogo del poema di *Ille* l'amore di Ille e di Ganor può rivelarsi con piena sincerità, senza ravvolgersi di alcun segreto, e trionfa poi nelle giuste nozze le quali si conciliano perfettamente anche coi dettami della più scrupolosa e delicata morale.

Gautier d'Arras raggiunge dunque il suo intento, che è quello di coordinare l'azione con l'ideale etico del suo tempo, sgombrandola di tutte le incertezze e di tutti

Digitized by Google

gli scrupoli che ne inceppavano il cammino nel lai di Maria di Francia. Senonchè, tolti di mezzo i dibattiti spirituali, eliminato il dramma di quelle anime, l'azione è forse moralizzata e purificata, ma certamente ne risulta più scarna, più povera e mutila.

Il trovero di Arras ha un senso d'arte troppo vigile per non accorgersi della intrinseca povertà della sua azione; e noi possiamo sorprenderlo mentre si affanna ad arricchirla con elementi accessori derivati da ogni parte, con descrizioni di tornei e di battaglie, di guerre e di avventure. Ma il vuoto delle anime non si sostituisce con la ricchezza degli apparati esteriori, e anzi questi non servono altro che a metterlo in maggiore rilievo. Perciò il poema di *Ille et Galeron* finisce coll'assumere rispetto al lai di *Eliduc*, che pur vorrebbe correggere e migliorare, l'aspetto di una vera e propria caricatura o di una grottesca deformazione.

La distanza, che separa *Eliduc* da *Ille et Galeron*, è così grande che alcuni critici respingono addirittura l'idea che tra le due opere vi siano relazioni dirette (1), e ammettono piuttosto che Gautier d'Arras si sia valso di un altro analogo lai popolare, anteriore a quello di Maria di Francia e fonte di esso. Ma l'ipotesi di questo lai popolare andato perduto si rivela facilmente come un espediente artificioso, uno dei molti espedienti che erano consueti nella critica del tempo passato.

---

(1) Tale è la teoria di JOHN E. MATZKE, *Source and composition of* « *Ille et Galeron* », in *Modern Philology*, vol. IV (1907), p. 471, e poi nell'altra monografia: *The Lay of Eliduc and the legend of the husband with two wives*, in *Modern Philology*, vol. V (1908), p. 211-239.

Digitized by Google

E d'altra parte Gautier ha cura di rivelare egli stesso la sua fonte, attribuendo a Ille come padre l'eroe del lai di Maria di Francia, *Eliduc*:

148 Al tans que Bretaigne ot li dus,
morut li pere Ille, Elidus,
vassax et durement vallans.

Che Gautier si sia servito direttamente del lai di Maria di Francia, e non già di un'altra ipotetica redazione leggendaria, dice assai bene il Foerster (1), è dimostrato dal nome stesso del padre dell'eroe: Eliduc. Il lai di *Eliduc* è dunque il padre spirituale del poema di *Ille*, al modo medesimo che Eliduc è nel poema il padre corporale di Ille di Brettagna. La critica che Gautier d'Arras va facendo della sua fonte, sia dal punto di vista estetico e sia dal punto di vista morale, non è soltanto implicita nelle varianti che egli viene introducendovi nel corso del suo lavoro, ma è addirittura palesata in una digressione che egli frappone tra la prima e la seconda parte dell'opera. Egli sta esponendo le sventure e il dolore di Ille, che non

(1) « Dass der Verfasser direkt diesen und keinen andern verwandten Sagenstoff benützt, zeigt deutlich der dem Vater seines Helden gegebene Name: Eliduc. Der lai vom *Eliduc* ist also ebenso der geistige Vater oder die Quelle unseres Romans, wie Eliduc in demselben der leibliche Vater Ille's ist » (W. FOERSTER, *Ille*, p. XXII). La teoria del Foerster è accettata integralmente anche dal più recente studioso del romanzo di Gautier d'Arras, FREDERICK A. G. COWPER, *The sources of « Ille et Galeron »*, in *Modern Philology*, XX (1922), p. 35 e sgg. Questa monografia è ristampata col titolo: *The sources, date, and style of Ille et Galeron by Gautier d'Arras*, Chicago, 1923.

Digitized by Google

osa rivelare a Galeron il suo affetto, e di Galeron, che si crede da lui dispregiata. Tale è l'amore nella realtà; ma i romanzatori, osserva Gautier d'Arras, vi aggiungono menzogna e lusinga, sogno e fantasmi. E il pubblico accorre intorno ai poeti che così trasfigurano la squallida verità:

928 Mes s'autrement n'alast l'amors,
li lais ne fust pas si en cours,
nel prisaissent tot li baron.
Grant cose est d'Ille a Galeron.
N'i a fantome ne alonge,
ne ja n'i troverés mençonge.
Tex lais i a, qui les entent,
se li sanlent tot ensement
con s'ëust dormi et songié.

« Ma se diversa fosse l'apparenza lusinghiera d'amore, « il lai non sarebbe tanto popolare nè tanto sarebbe ri- « cercato da tutti i baroni. Semplice è l'argomento di « *Ille e Galeron*. Non vi è fantasticheria, non vi è in- « certezza, nè già vi troverete menzogna. *E pur vi sono* « *dei lai* che, ad intenderli, ci fa lo stesso effetto come « se noi, dormendo, facessimo dei s o g n i strani e biz- « zarri ».

Quello che noi più amiamo nell'aerea poesia di Maria di Francia — il sogno, il fantastico, lo slancio irresistibile verso i confini del mistero — tutto ciò appariva al dabbene Gautier irrazionale ed illogico. Ed egli si proponeva di mettere tutto ciò risolutamente da parte.

Gautier d'Arras identifica il valore poetico d'un'opera d'arte con le virtù morali del protagonista di essa; e per questo egli si sforza di ravvicinare quanto più gli è possibile il suo eroe all'ideale cavalleresco che balena

Digitized by Google

davanti alla coscienza del suo tempo. La perfezione morale di Ille è così assoluta, che egli non ha mai un momento di incertezza o di dubbio. Ogni sua azione è decisa; semplice è la sua coscienza, limpida la sua ragione, quadrata la sua vita. Egli non ha ansie, non ha desiderii inappagati, non ha torture, nè ha contrasti, perchè la sua vita combacia perfettamente col suo ideale. Egli vuole soltanto ciò che si deve volere, desidera quel che è bello desiderare, compie soltanto quel che è buono compiere.

Una sola volta egli dà prova di una raffinatezza spirituale, la quale pare strana in un'anima che ha acque così tranquille nella loro vastissima superficialità. Ed è quando Ille rimane ferito ad un occhio, e, stimandosi ormai indegno dell'amore di Galeron, fugge in lontani paesi. Ma neanche in questo egli è troppo originale, poichè quel suo atto è una semplice applicazione pratica d'uno dei dettami (XV) del codice dell'amore cortese, cioè del *Liber amoris* (1) di Andrea Capellano:

Insurgit etiam [dubitatio talis sive] alius eventus amoris: Amator quidam, quum proeliando viriliter oculum vel alium sui corporis amisisset ornatum, quasi indignus ac taediosus a sua coamante repellitur, et soliti sibi denegantur amplexus. — Huic autem feminae Narbonensis dominae sententia contradicit, quae taliter sub hac figura respondit: Omni honore mulier censetur indigna, quae ob deformationem solito belli contingentem eventu, et quae solet viriliter bellantibus evenire, coamantem suo judicavit amore privandum. Hominum enim audacia maxime mulierum concitare consuevit amorem et eas in amandi proposito diutius enutrire. Quare igitur

(1) ANDREAE CAPELLANI regis Francorum, *De amore libri tres. Recensuit* E. Trojel, Hauniae 1892, p. 287.

Digitized by Google

membrorum deformitas quae naturaliter ex audacia ipsa inevitabili procedit eventu, amoris damno afficere debet coamantem?

Togliendo all'azione di *Eliduc* il dramma che risulta dall'urto degli opposti sentimenti, Gautier d'Arras le sottrae gran parte del suo interesse poetico. Per risarcirla di quell'impoverimento Gautier d'Arras la diluisce o meglio la stiracchia in ogni modo, al pari di materia elastica e vischiosa. Ma neppure in questo ingenuo tentativo di accrescere l'azione esterna del poema, il trovero dà prova di grande fantasia. Gli basta (anche per raggiungere le proporzioni stabilite dalla moda ai poemi cavallereschi), gli basta raddoppiare l'azione di *Eliduc*, con procedimento del tutto meccanico, ripetendola due volte, nell'episodio di G a l e r o n e poi nell'episodio di G a n o r. Al pari di Eliduc, che se ne viene con le vesti di semplice soldato alla corte di Excester, anche Ille arriva misconosciuto alla corte di Brettagna, e vi compie tali prove di generosità e di valore, che la principessa Galeron si innamora di lui, come di Eliduc si era innamorata la principessa Guilliadun. Quando poi Ille fugge a Roma, si rinnova la stessa avventura, e il suo destino si ripete un'altra volta da capo a fondo. Anche qui egli arriva in incognito, dà splendide prove del suo coraggio, che gli valgono l'ammirazione di tutta la città e l'amore della principessa Ganor, figlia dell'imperatore. Sebbene dunque l'opera di Gautier d'Arras sia tanto più vasta del lai di *Eliduc* (6000 versi di fronte a un solo migliaio), l'azione di essa è assai più ristretta, e non corrisponde altro che in parte a quella del lai. I vuoti sono colmati con una semplice ripetizione dei fatti, quand'essi sono ormai esauriti e non possono più dare altro succo di poesia.

Digitized by Google

IV.

La leggenda del marito di due mogli.

Procedendo a ritroso nel tempo, noi abbiamo còlto e sorpreso il continuo risolversi d'ogni singola forma della leggenda in un'altra antecedente e anteriore: la leggenda del signore di Yagow si risolve sostanzialmente in quella del conte di Gleichen, questa in quella di Gillion de Trasegny, quella di Gillion de Trasegny nel poema di *Ille et Galeron*, e il poema di *Ille* nel lai di *Eliduc*. Soltanto a questo punto noi ci troviamo in presenza di qualcosa di irriducibile, in cospetto di un'unità fantastica, che resiste ad ogni nostro tentativo di sfaldamento e di corrosione critica. Il secolo XI e il XII ci offrono un gruppo singolare di racconti analoghi a quello del lai di Maria di Francia con lineamenti ormai stilizzati e forme ben definite e precise. Il primo di questi racconti appartiene al ciclo di Amleto. Tutti conoscono attraverso la tragedia di Shakespeare le lugubri vicende del principe di Danimarca omicida e matricida. Ma la leggenda della bigamia incomincia proprio al punto dove Shakespeare ha creduto di dover troncare la tragedia di *Amleto*. Essa ci è raccontata nelle *Gesta Danorum* di Saxo Grammaticus, nella seconda metà del secolo XII (1). Dopo aver trucidato il patrigno, Amleto ritorna presso il suocero, re di Brettagna; ma questi che s'era precedentemente legato con giuramento di mutua fede al Re di Danimarca, per ven-

(1) Ed. A. Holder; 1886; excerpta nei *M. G. H., Script.*, XXIX, p. 37 e sgg.

Digitized by Google

dicarne la strage, invia Amleto presso una selvaggia amazzone di Scozia, perchè ella l'uccida. Ma la bella donna si innamora del principe e, invece di ucciderlo, lo sposa e lo segue in Brettagna. La prima moglie di Amleto sulle prime protesta contro l'usurpatrice, ma poi si adatta al suo nuovo destino, e tutte due vivono d'accordo al fianco dello stesso marito (*Lib.* IV).

La leggenda di Amleto, recata in Brettagna dai Vikinghi, navigatori altrettanto ardimentosi quanto erano fantasiosi favoleggiatori, rifiorì nella sua nuova patria sotto le sembianze d'un nuovo *epos*, che fu poi per lunghi anni assai caro ai troveri e ai poeti di tutte le letterature medievali; voglio dire la storia di Buovo di Antona (1). Ne abbiam numerose versioni; un poema anglo-normanno del sec. XIII; un rimaneggiamento cimbrico; una saga scandinava, la *Bevis-Saga*; un poema inglese, *The romance of Sir Beues of Hamtoun*, e infine tutta una serie di romanzi francesi e italiani in prosa ed in verso (2).

---

(1) Cfr. R. ZENKER, *Boeve-Amletus, Das Altfranzösische Epos von Boeve de Hamtone und der Ursprung der Hamlet-Sage* (Literarhistorische Forschungen hgg. von J. SCHICK und M. VON WALDBERG, XXXII), Berlino, 1904.

(2) Non è questo il luogo nè il momento per discutere la spinosa questione dell'*epos* di Buovo d'Antona; ma devo pure accennarla. P. RAJNA *Ricerche intorno ai Reali di Francia*, vol. I, Bologna, 1872, p. 123 e sgg.; *Le origini dell'epopea francese*, Firenze, 1884, p. 382 e sg., sostiene che la versione francese non è la primitiva, ma anzi ad essa deve precedere una versione tedesca, come rivelano i nomi locali e i nomi dei personaggi. Antona doveva essere originariamente Hundstein (roccia del cane) o Hammerstein « nella regione renana e pro-

Digitized by Google

Il destino di Buovo d'Antona è parallelo a quello di Amleto. Anche la madre sua ha fatto uccidere suo padre per passare a nuove nozze col suo drudo, l'imperatore; e perciò Buovo è stato costretto a versare del sangue, per compiere la doverosa vendetta di quel delitto. E per la stessa ragione ora se ne va, bandito dalla patria, di avventura in avventura. Giunto alla corte del re saraceno Hermine, egli vi compie tali e tante prove di coraggio e di cortesia, che la principessa Josiane si innamora di lui. I maligni accusano addirittura Buovo di averla sedotta; e Buovo viene inviato in esilio. Dopo una serie di prodigiose avventure Buovo fa ritorno alla reggia di Hermine, libera Josiane dall'odioso marito che il padre le aveva

---

priamente Magontina ». Quando si perdette la coscienza esatta delle forme originarie della leggenda, Hanstone fu identificato coll'inglese Hampton e perciò a tutto il romanzo fu conferito quell'atteggiamento e quel colorito all'inglese, che ebbe poi. Anche Gaston Paris (*Romania*, II, 359) riconosceva in *Boeve d'Hanstone* « une forme très altérée, notamment dans la géographie, d'un poème germanique d'une haute antiquité ».

All'ipotesi di questo poema tedesco perduto la critica più recente ha poi finito col rinunciare. A. STIMMING, *Der Anglonormannische Boeve de Haumtone* (Bibliotheca Normannica, VII), Halle, 1899, p. 180 e sgg., riconosce che non vi è bisogno alcuno di supporre che siano equivoci ed alterati i tratti, i quali si riferiscono all'Inghilterra, e riconosce d'altra parte che niente vi è che ci richiami alla Germania. *Bueves* è un *epos* schiettamente anglonormanno di origine scandinava.

Quanto all'opera dei Vikinghi come importatori di leggende scandinave, cfr. M. DEUTSCHBEIN, *Studien zur Sagengeschichte Englands*, I Th. – *Die Wikingersagen* (Horn – Havelock – Tristan – Boeve) Cöthen, 1906.

Digitized by Google

assegnato à forza, e la conduce con sè nel suo castello di Hauntone. Ma il destino continua il suo giuoco beffardo. Buovo e Josiane sono costretti a riprendere nuovamente la via dell'esilio, e durante l'esilio sono nuovamente separati da un'altra avventura: Josiane vien rapita da pirati saraceni. Buovo si mette alla sua ricerca e capita nella città di Civile, dove la sua valentia e il suo ardire rifulgono con tanto splendore, che la regina stessa si innamora di lui. Buovo, marito di Josiane, si trova di fronte alla signora di Civile nella situazione medesima di Ille, marito di Galeron di fronte a Ganor principessa di Roma (*Ille et Galeron*), nella medesima situazione di Eliduc, marito di Guildeluec, di fronte a Guilladun, principessa di Excestre, e in quella del conte di Gleichen e di Gillion di Trasegny di fronte alle loro belle sultane. Tale è l'insistenza della signora di Civile, così supplichevoli le sue invocazioni, che alla fine Buovo promette di farla sua, ma a una condizione:

2882 Par ceo covenant te prenderai a mulier
ke, si Josian ne repeyre, o le vis cler,
en se set ans, ne voile plus aloyngner,
jeo vus prenderai a femme par vostre congé.
(Ed. Stimming, p. 100).

Il *covenant* proposto da Buovo è dunque il seguente: un matrimonio puramente formale, al quale seguiranno tra sette anni le nozze veramente consumate, se Josiane nel frattempo non sarà stata ritrovata. Passano i sette anni, nè Josiane ricompare; e allora la signora di Civile richiama energicamente il marito ai suoi doveri coniugali. A questo punto ecco arrivare Josiane, la quale è ben lieta di apprendere che, pur attraverso tante prove, il marito

Digitized by Google

le ha sempre serbata fede costante. E quanto alla signora di Civile, ella si rassegna a sposare invece di Buovo, il suo scudiere Terri. Gli avvenimenti esteriori della favola si svolgono dunque nel *Boeve* in modo parallelo a quello di *Eliduc* e di *Ille*. Ma l'eroe non è fragile come Eliduc, ed è sempre vittorioso d'ogni tentazione e di ogni allettamento dell'amore e dei sensi; sicchè nulla vale a piegare la sua incrollabile fedeltà coniugale.

Bueve assomiglia ad *Ille* non soltanto per l'atteggiamento eroico del protagonista, ma anche per la ripetizione degli stessi avvenimenti nell'una e nell'altra fase dell'azione, cioè alla corte del re Hermine e alla corte della regina di Civile, paralleli a quelli che si svolgono alla corte di Brettagna e poi alla corte di Roma nell'opera del trovero di Arras (1).

Il dato comune a tutte queste creazioni fantastiche, è dunque il raddoppiamento della stessa avventura (l'amore d'una principessa per un cavaliere sconosciuto che capita alla sua corte), che costituisce, isolata, l'argomento di tante altre scene nelle *Chansons de geste* (2) e nell'epopea medievale.

---

(1) Questa osservazione è stata fatta da J. E. MATZKE nelle due monografie: *Source and composition of « Ille et Galeron »* (1907) e *The lay of Eliduc and the legend of the husband with two wives* (1908).

(2) Si ricordino per esempio le *enfances* di Carlomagno nel poema *Mainet*. Per sfuggire alla persecuzione dei fratellastri il piccolo Carlo fugge a Toledo, e Galienne, figlia del sultano Galafre, si innamora di lui. E il sultano, ammirato dalle prodigiose prove di valore da lui compiute, gli concede in moglie la figlia.

Digitized by Google

Un'altra leggenda di origine scandinava e diffusa dai Vikingi nell'una e nell'altra Brettagna, è quella di *Horn et Rimnehild* (1). Horn, scacciato dalla patria per le trame di nemici, si reca alla corte di Hunlaf re di Suddene e qui si rivela così magnanimo e così generoso che Rigmel, la figlia del Re, si innamora di lui. Ma gli invidiosi spargono la voce ch'egli l'ha sedotta; e per questo egli è obbligato a partire.

Trova rifugio presso la corte di Gudreche re di Westir. E anche qui si ripetono gli stessi avvenimenti che s'erano compiuti alla corte di Suddene. La principessa Lenburc, figlia del re, si invaghisce dello sconosciuto soldato (che si cela sotto lo pseudonimo di Godmond) e il re stesso è così ammirato della sua valentia che gli offre la mano della figlia. Ma Horn rimane fedele al primo amore e, avendo avuto notizia che il re Hunlaf vuol dare in isposa Rigmel ad un altro pretendente, ritorna a Suddene e ottiene finalmente di sposare la sua fidanzata.

In tutte le leggende di questo gruppo rimangono dunque sempre identici i dati esterni dell'azione – le prove di valore di un cavaliere in una corte e poi la ripetizione delle stesse prove in un'altra corte, e l'amore di due principesse per lui – ma abbiamo tutta una sfumatura o gradazione sentimentale per quanto riguarda il carattere del protagonista. I due eroi vikingi, Horn e Boeves, sono incrollabili nella loro fedeltà alla moglie lontana, Rigmel e Josiane, e nulla vale a distoglierli dal loro proposito e

(1) *Das Anglonormannische Lied vom wackern Ritter Horn* hgg. von R. Brede und E. Stengel, 1883 (*Ausgaben und Abhandlungen. aus dem Gebiete der Romanischen Philologie*, VIII).

Digitized by Google

dalla loro fede. Nel romanzo di *Ille et Galeron* questa fermezza dell'eroe non è più così assoluta e così rigida. Ed egli finisce per dare ascolto alla voce d'amore di Ganor, e la sposa, dopo che Galeron si è tratta in disparte e si è ritirata in un chiostro. Le nozze dell'eroe con la seconda innamorata, le quali sono collocate in *Ille* d o p o che la prima moglie si è rifugiata in un monastero, nel lai di *Eliduc* sono invece anticipate e preposte alla vocazione monastica della donna obliata. I voti monastici di Guildeluec non sono affatto la preparazione e la giustificazione del passaggio di Eliduc a nuove nozze, ma anzi sono l'evidente conseguenza di queste. Ma insomma, nell'un caso o nell'altro, abbiamo, con la monacazione della prima moglie, un tentativo di conciliare il fatto coi dettami della religione e della coscienza morale. Questa preoccupazione è del tutto estranea alla leggenda di Amleto, nella quale l'eroe si adatta alla convivenza con l'una e l'altra moglie, con pagana serenità e con inconscia indifferenza.

Il passaggio dell'eroe dall'uno all'altro amore è reso facile, in alcune versioni della leggenda, dalla rassomiglianza delle due donne, la quale può illudere i sensi, e può anche indurre l'anima a considerare il nuovo affetto come una naturale continuazione del primo. E la somiglianza non si limita alle sembianze del viso, ma si estende alle virtù morali e alla parità dei natali. Per meglio dimostrare la pari nobiltà delle due giovanette, qualche volta i novellatori fanno di esse due figlie della stessa madre, o addirittura due gemelle, come *La Coldre* e *La Fraisne* nel lai di *Fraisne*, *Fraisne* e *Florie* nel poemetto di *Galeran*. Qualche altra volta la rassomiglianza delle due fanciulle, che è la giustificazione morale dello scambio dell'una con l'altra, è espressa nei racconti leggendari con

Digitized by Google

mezzi ancora più ingenui e grossolani, per esempio con la rassomiglianza dei loro due nomi. Tristano si illude che il suo amore per Isotta la bionda continui nel suo nuovo amore per Isotta dalle Bianche Mani, e cerca con quell'illusione di riprendere il cammino della sua vita stroncata. Anche le due innamorate di Horn, Rigmel e Lenburc, hanno nella versione inglese (la quale sembra più vicina di quella anglonormanna alle forme primitive della leggenda) due nomi rassomiglianti, anzi identici. se si studiano da vicino (1): *Rimenhild* ed *Ermenhild*, Nel poema di *Ille et Galeron* le due fanciulle portano un nome simile ed assonante: *Galeron* e *Ganor*. Nel lai di Maria di Francia la somiglianza, almeno per quanto noi oggi possiamo avvertire, non vi è più, ma vi è invece l'alliterazione: *Guildeluec* e *Guilliadun*. Ed è forse per questa stessa ragione, che Maria, desiderosa di mettere in evidenza il nome alliterante e assonante delle due donne, respinge con energia il titolo di *Eliduc* dato dalla tradizione al suo lai, e vorrebbe sostituirlo con quello di: *Guildeluec ha Guilliadun*:

Guilliadun ot nun la pucele....
la femme resteit apelee
Guildeluec en sa cuntree.
D'eles dous a li lais nun
Guildeluec ha Guilliadun.
Eliduc fu primes nomez,
mes ore est il nuns remuëz,
kar des dames est avenu.

(1) Risalgono tutti e due alla forma anglosassone: *Irmenhild*. *Rimenhild* è il nome stesso *Irmenhild* colla metatesi della sillaba iniziale.

Digitized by Google

Nell'alliterazione di quei due nomi è implicito tutto quanto il dramma che costituirà l'*aventure* del lai di *Eliduc*. Perciò il titolo ha un valore simbolico, che non sfugge al vigile senso poetico della delicata trovatrice.

V.

Elementi celtici della leggenda.

Qual'è l'origine di questa strana leggenda? Che essa provenga dall'Oriente, che pur fu la culla di tanti altri fantasiosi racconti, possiamo escluderlo con risolutezza (1). Appunto perchè in Oriente la poligamia è un fatto natu-

(1) Tale è la conclusione del PARIS, *La légende du mari aux deux femmes,* nel vol. *La poésie du M. Age,* 2e série, Parigi, 1895, p. 126 e sgg. Invece A. BAYOT, *Le roman de Gillion de Trazegnies,* p. 103, non è alieno dall'ammettere che la leggenda abbia avuta un'origine orientale, e ne addita una delle forme più primitive nel dramma *Vikramorvaçi* di Kâlidâsa, del sec. VI dell'era volgare. Il re Purûravas, dimentico della moglie, si invaghisce della ninfa Urvacî; la moglie sulle prime protesta contro l'intrusa, poi ne accetta la convivenza. Ma Urvacî essendo penetrata in un bosco sacro, è tramutata in liana, e viene restituita alle forme umane soltanto per virtù di una gemma misteriosa additata a Purûravas da un leone. A me pare che le vicende di *Vikramorvaçi* non si possano senza sforzo e senza artificio riconnettere con quelle della leggenda brettone. E, anche ammessa la parentela, rimarrebbero così oscuri e misteriosi gli sviluppi e i trapassi, che val meglio rinunciare senz'altro all'ipotesi, che non è storicamente verosimile, di queste origini indiane.

Digitized by Google

rale e comune, nessuno avrebbe nell'ambito di quella civiltà trovata strana l'accoglienza della seconda moglie accanto alla prima, nè tanto meno l'avrebbe ritenuta così straordinaria da farne argomento di racconto o di poema. L'avventura del marito delle due mogli doveva apparire fantasiosa e poetica, non già nell'Oriente, dov'essa era un fatto ordinario e quotidiano, ma nel mondo cristiano dove invece la fedeltà era ritenuta un sacro dovere per il marito e un diritto, parimente sacro, per la moglie. E probabilmente la leggenda ebbe origine in quegli estremi confini della società cristiana, nei quali le idee morali contenute nella nuova dottrina si trovavano in più evidente e in più drammatico contrasto con gli usi e con le tradizioni della civiltà primitiva. Tra i Celti pare che la poligamia fosse ammessa e praticata. Il dibattito delle anime, che è raffigurato nel lai brettone di Maria di Francia, potrebbe dunque essere considerato una rappresentazione poetica dell'urto drammatico delle due civiltà, la pagana e la cristiana, e delle due antitetiche concezioni morali, che si trovarono a fronte in quell'estremo lembo dell'orbe cattolico. Alla storia e al mondo dei Celti ci richiama la dichiarazione esplicita di Maria di Francia all'inizio del lai:

> D'un mult *ancien lai Bretun*
> la cunte e tute la raisun
> vus dirai, si cum jeo entent
> la verité mun escient.

Ma potrebbe trattarsi di un artificio di Maria di Francia per dare maggiore credito alla sua favola, o di una illusione sua, o di una nostra illusione.

Digitized by Google

Al mondo fantastico dei Celti si riconnette con ben maggiore evidenza l'epilogo del lai, cioè il racconto del risveglio meraviglioso di Guilladun dopo il sonno mortale, che l'aveva prostrata sul mare e nell'eremo. Una novella scozzese, raccolta dalle labbra d'un favoleggiatore popolare pochi anni or sono, racchiude il medesimo tema leggendario: la novella di *Gold-Tree* e di *Silver-Tree* (1). Una regina, Silver-Tree, è gelosa della bellezza della figlia, Gold-Tree, e dà ordine che questa sia uccisa. Ma ella invece se ne va lontano, sposa ad un principe che l'ama teneramente. Quando la madre gelosa apprende che Gold-Tree è sfuggita alla sua ira e alla sua condanna, si mette in cammino per ritrovarla e la sorprende infatti, entro un castello, in un nascondiglio dov'ella s'è chiusa. Attraverso il buco della serratura Silver-Tree riesce ad insinuare un pugnale avvelenato, che punge ed uccide la sventurata Gold-Tree.

Il principe non può rassegnarsi alla perdita della sua sposa, e ne rinchiude il cadavere nella stanza remota e secreta, della quale egli solo ha la chiave. Ma poi egli riprende moglie e questa, avendo un giorno ritrovata la chiave, entra nel sacrario e vi trova il bellissimo corpo di Gold-Tree, composto nel sonno della morte. Ella trae dalla ferita il pugnale, che v'era rimasto conficcato; e allora la bella dormiente si ridesta dal sonno mortale; e si alza, più bella che mai. Quando il principe, al ritorno nel castello, vede la sua Gold-Tree, non può trattenere

(1) Cfr. A. NUTT, *The lay of Eliduc and the märchen of Little Snow-White,* nella rivista *Folk-Lore,* vol. III (1892), p. 26-48. Il testo della novella è ed. da I. JACOBS, *Celtic fairy tales*, Londra, 1892, p. 88-92.

Digitized by Google

la sua gioia, e manifesta un amore così profondo e assoluto, che la seconda moglie vorrebbe abbandonare la casa, e trarsi in disparte da quella vita, dove ella ben sa di non essere ormai altro che un inutile ingombro. Ma il principe la trattiene con sè, e vive felice tra l'una e l'altra delle sue due spose.

L'epilogo di questa novella scozzese ricorda da vicino l'epilogo del lai di *Eliduc*; ma, quanto al resto, i due racconti non hanno nulla di simile e di comune, anzi divergono profondamente sia nell'ordine dei fatti e sia nello spirito dell'azione. Nel lai di *Eliduc* non vi è alcuna traccia della gelosia della matrigna, nella novella di *Gold-Tree* non vi è alcuna parola o alcun atto che ricordino il dubbio, le ansie, le torture del protagonista di fronte all'angoscioso problema morale che gli pone innanzi il sopravvivere della sua innamorata. La somiglianza dei due racconti è parziale, e circoscritta agli elementi meno vitali e meno importanti dell'azione del *lai*. Sebbene dunque il Warnke voglia riservare il giudizio dei rapporti di *Gold-Tree* con *Eliduc* « bis auf weitere Untersuchung des ganzes Sagenkreises », io credo che anche le nuove ricerche non ci daranno mai altra luce, e che gli elementi, che la ricerca ci ha già fornito, siano più che sufficienti a formulare con precisione e con risolutezza il nostro giudizio. La novella scozzese di *Gold-Tree* non ha con la leggenda del bigamo altro che una affinità parziale e lontana.

La leggenda del bigamo, nata in paese celtico, dove la bigamia era professata e non destava alcuna ripugnanza morale, passa – secondo i critici – attraverso tutta una serie di successivi sviluppi, dei quali i poemi di *Horn*, di *Bueves*, di *Ille* e di *Eliduc* sono parvenze significative.

Digitized by Google

Il fatto stesso che Maria di Francia si riferisce a un « mult ancien lai bretun », il fatto che Gautier di Arras collochi il suo eroe nella corte della Brettagna, e che pur ***Bueves*** ci riconduca alle coste delle due Brittannie, sembrano altrettanti indizi dell'origine di questo ciclo di miti e di leggende. La vecchia leggenda brettone verso la metà del secolo XII avrebbe dato materia e argomento a un lai popolare o popolaresco, al quale attingono a gara, da una parte Maria di Francia nel lai di *Eliduc*, e dall'altra parte Gautier di Arras nel suo poema di *Ille et Galeron* antitetico a *Eliduc*. I critici, seguendo l'esempio del Foerster e del Paris (1), sogliono indicare questo lai popolare, che è andato perduto, con la sigla E^1, per distinguerlo dalla rielaborazione poetica di Maria di Francia (E^2). Che Maria rinviasse a un lai precedente pare attestato dal prologo stesso di *Eliduc*, in cui si accenna alla questione del titolo

23 Eliduc fu primes nomez,
mes ore est li nuns remuez.

« Fu primes nomez »? Da chi? E in quale testo, se non proprio nell'arcaico lai popolare, E^1? D'altra parte il sunto del lai, che è racchiuso nel prologo di *Eliduc* (vv. 9-16), non corrisponde, altro che in modo assai vago ed incerto, al contenuto dell'opera; il che lascia supporre che Maria di Francia abbia incominciato il suo poema con un proposito, quando aveva sott'occhio il lai popolare, e che

(1) G. PARIS, *La légende du mari aux deux femmes* cit.; *Hist. Litt.* XXX, 600; *Rom.* XIV, 608; *Rom.* XXI, 278; W. FOERSTER, *Ille*, p. XXVIII.

Digitized by Google

poi quel proposito abbia tralasciato o mutato nel corso del suo lavoro, per nuove idee e nuovi fantasmi che le sopravvennero, senza curarsi neppure di mettere d'accordo il suo prologo col vero epilogo del lai. E quanto a Gautier di Arras, egli avrebbe contrapposto alla figura di Eliduc, così facilmente oblioso della moglie lontana, la figura più austera e più severa di Ille, non già per il deliberato proposito di moralizzarne il poema, ma per la semplice ragione che egli tale trovava il carattere del suo eroe già nel lai popolare, che aveva sotto gli occhi (E^1). Il lai popolare (E^1) avrebbe avuto un profilo analogo al racconto di *Horn* e al racconto di *Bueve de Hauntone*, e cioè avrebbe posto come nodo centrale dell'azione la incrollabile fedeltà dell'eroe anche a traverso le svariate vicende della sua vita e le numerose lusinghe della sorte. Gautier di Arras avrebbe accettato quell'assunto, non già per un atto di volontà meditata e decisa, ma semplicemente perchè il rispetto delle fonti era un fatto consueto, e gli risparmiava ogni sforzo di fantasia e ogni altra fatica di invenzione (1).

Pur ammirando il sottile congegno di simili teorie critiche, confesso che la loro base, cioè l'ipotesi dell'esistenza di un lai popolare diverso dall'elaborazione poetica di Maria di Francia (E^1), mi pare d'una troppo grande fragilità. Di quel lai non vi è notizia alcuna nella letteratura del secolo XII, che pure è così vasta e così ricca; nè vedo la necessità di ammetterne l'esistenza neppure in via teorica ed ipotetica, se è sempre vero l'ammonimento dei filosofi antichi: *Entia non sunt multiplicanda sine necessitate.*

(1) Tale la conclusione di J. E. MATZKE, nelle due monografie più sopra indicate.

Digitized by Google

La leggenda arcaica del marito di due mogli era ormai diffusa nel mondo epico del secolo XII; e i poemi di *Horn* e di *Bueve de Hauntone* sono forme schiette della leggenda, delle quali Maria di Francia poteva avere conoscenza diretta, senza passare attraverso la forma intermedia ed ipotetica d' un lai popolare apposito. Il rinvio al « mult ancien lai bretun » potrebbe essere un'allusione all'uno o all'altro di quei poemi od a qualche altro consimile. E la leggenda, che ha tanta diffusione nella letteratura epica di quel secolo, doveva avere, anche per quella via stessa, una diffusione non meno vasta della tradizione orale. Per un'artefice così geniale com'era Maria di Francia, quegli elementi erano più che bastevoli per trarne fuori la poesia del suo *lai*.

VI.

Elementi storici della leggenda.

Una importante versione della leggenda è racchiusa in un racconto in prosa latina, il quale precede i *Lais* di Maria di Francia (1) nell'unico codice che ce li conserva, l'Harleiano 978 del Museo Britannico di Londra. Il racconto è intitolato: *De coniugio patris et matris beati Thomae Beketti martyris*, e riferisce una leggenda intorno al parentado dell'arcivescovo di Canterbury, cancelliere

(1) Cfr. il *Catalogue of the Harleian Mss. in the British Museum*. Londra, 1808, vol. I, p. 488. La leggenda latina: *De coniugio* ecc. si legge a c. 135 *b*; i *Lais* cominciano a c. 139 *b*.

Digitized by Google

del re Enrico d'Inghilterra, trucidato da sicari nel 1170 e canonizzato nel 1173. La narrazione si legge anche in alcune biografie del Santo (la prima redazione del *Quadrilogus* di Edoardo Grimm e la *Cronaca* di Giovanni Brompton) col titolo: *De ortu mirabili beati Thomae*. È dunque opera abbastanza antica; risale alla fine del secolo XII, cioè agli anni stessi in cui va collocata la composizione dei *Lais*. (1) Al pari di Gillion de Trasegnies e del conte di Gleichen anche il padre di Tommaso, chiamato Gilebertus, aveva fatto voto di visitare i Luoghi Santi, ma era stato fatto prigioniero per via « atque in carcere cuiusdam amiraldi praeclari principis Paganorum detentus ». La sua indole era così dolce e docile, ed era così nobile il suo portamento, che l'Emiro assai lo ammirava, e assai lo ammirò anche la figlia unica di lui, una fanciulla altrettanto bella quanto ardimentosa. Essa tanto ammirò il prigioniero, che finì coll'invaghirsene e col proporgli la fuga. Ma Gilberto, trattenuto da scrupoli morali e religiosi, per un anno e mezzo oppone dinieghi e ripulse alle proposte e alle proteste d'amore della fanciulla; e alla fine si lascia indurre a rompere le sue catene e a fuggire. La notte stessa anche l'ardita fanciulla lo segue, abbandonando gli agi e le ricchezze della sua corte sfarzosa. « O mirandum nimis huius mulieris tam audaciam quam amorem tanta difficilia et ardua praesumentis! ». Ella si mette in via, sola e senza aiuti,

(1) La leggenda è edita da J. C. ROBERTSON, *Materials for the history of Thomas Becket* (Master of the Rolls), vol. II, p. 451.

Chi non ha a mano la collezione del *Master of the Rolls*, la ricerchi nel MIGNE, *Patrol. Latina*, vol. CXC, col. 346 e sgg.

Digitized by Google

alla ricerca del prigioniero fuggito, passa il mare e viene a Londra. Ella se ne va per le strade della metropoli come una belva errabonda, fatta segno ai dileggi e agli scherni dei monelli e degli sfaccendati, tra la maraviglia della folla, che non conosce la sua lingua e nemmeno la foggia del suo vestito orientale. Un giorno la principessa capita a caso nei pressi della casa di Gilberto, ed è riconosciuta da un servo che gli era stato compagno di prigionia. Accorre Gilberto; e appena la fanciulla lo vede, « mox quasi mortua cecidit, jacens in exstasi resupina ». Gilberto, che era ammogliato, è assai imbarazzato dalla presenza dell'innamorata e dalle esuberanti manifestazioni del suo amore; e, nell'incertezza del suo giudizio, sottopone il caso al Vescovo di Londra. Sei vescovi si trovano in quel momento accanto al loro confratello di Londra e tutti e sette sono concordi nel ritenere quelle prove di amore sovrumane e miracolose; e perciò, essendo esse un evidente indizio della volontà divina, consigliano Gilberto a sposare la bella Saracina. Dalle nozze di Gilberto e della Saracina ebbe vita Tommaso, il futuro arcivescovo, martire e santo di Canterbury. Quando Gilberto, partito per la Terra Santa, rivide il suo bimbo, dopo tre anni e mezzo, subito si accorse che la sua bellezza denotava una nascita sovrumana, presieduta dalla volontà diretta di Dio.

Tommaso Becket fu cancelliere di Enrico Plantageneto e poi suo avversario accanito nella drammatica lotta, che insanguinò per qualche anno l'Inghilterra e la Francia. Maria di Francia fu certamente spettatrice di quel grande dramma, e non ci recherebbe davvero meraviglia l'avvertire un fremito di quella tragedia entro la poesia dei dodici *Lais*.

Digitized by Google

VII.

La leggenda di Eliduc e il romanzo di Eneas.

Un avviamento alla leggenda del marito bigamo Maria di Francia trovava dunque non solo nella tradizione orale, che è campo comune e generico d'ogni racconto fantasioso, ma anche in qualche racconto storico ben definito, del suo tempo e del suo proprio paese. Un avviamento; ma nulla più.

La spinta decisiva non le deve essere venuta nè da quelle tradizioni orali, nè dalla storia contemporanea. L'origine di ogni poesia non va ricercata al di fuori della poesia; il fatto poetico è già in sè stesso così circoscritto e determinato, che non ha bisogno di richiami o di suggestioni esteriori per definirsi e per affermarsi. Ogni ricerca comparativa finisce spesso in una serie di divagazioni, perchè indaga le ragioni di una leggenda al di fuori di essa, la natura di un racconto fantastico in elementi estranei alla vita della fantasia, l'essenza della poesia in fenomeni estranei alla poesia. Può essere che la leggenda del « marito dalle due mogli » abbia trovato alimento in usanze e in tradizioni Celtiche, e nell'urto della civiltà Celtica contro la dottrina e la concezione etica del Cristianesimo. Ma in sostanza il nucleo drammatico di questa poesia prescinde da ogni altra considerazione storica e da ogni altro fatto culturale; e trova diretta e sufficiente giustificazione nella natura umana, perenne nelle sue manifestazioni e nella sua vita, costante nel suo dramma anche in mezzo alle mutazioni e alle vicende della civiltà. Il cuore umano è di per sè stesso così

Digitized by Google

debole e fragile, che noi possiamo immaginare la romanzesca vicenda della sua debolezza e della sua fragilità entro il quadro di ogni civiltà, entro la compagine d'ogni mondo, sia nell'Oriente poligamico e sia nell'Occidente cristiano, sia nel mondo classico e sia nel mondo medievale. Non è, in fondo, una specie di « leggenda del marito di due mogli » anche la storia di Ulisse dimentico per breve tempo della moglie alla corte di Calipso e alla corte dei Feaci, ma poi subito ricondotto alla memoria dei suoi doveri da una ripresa delle forze sane della sua coscienza? Anche l'*Epos* greco ha dunque nell'*Odissea* una specie di « leggenda del marito bigamo ». L'epopea latina ne ha un'altra variante nell'*Eneide*. Nella *Monarchia* (II. 3. 14) Dante afferma risolutamente che Enea deve essere considerato un « marito di tre mogli » e nel suo triplice matrimonio – l'asiatico con Creusa, l'africano con Didone, l'europeo con Lavinia – vede il segno della predestinazione e del volere divino, come se per mezzo di quel fatto tutte le genti allora conosciute, nell'uno e nell'altro dei tre continenti (Asia, Africa, Europa), avessero voluto ricongiungersi e ritrovarsi. « Quem in illo triplici concursu sanguinis a qualibet mundi parte in unum virum praedestinatio divina latebit? » Che la leggenda di Enea si riduca sostanzialmente a una leggenda di bigamia s'avverte in modo ancor più vivace e significativo, se in luogo di leggerla nel testo virgiliano la leggiamo nella versione francese che esso ebbe nel secolo XII; il *Roman d'Enéas* (1). Qui le scene sentimentali e d'amore hanno uno svolgimento assai più diffuso di quanto non

(1) *Enéas*, Texte critique p. p. I. I. SALVERDA DE GRAVE, Halle, 1891 (*Bibliotheca Normannica*, vol. IV).

Digitized by Google

abbiano nel poema virgiliano. Se sfrondiamo l'azione dell'*Enéas* di tutti gli elementi secondari e accessori, essa risulta evidentemente costituita di due soli episodi essenziali:

1° L'arrivo di Enea alla corte di Didone e l'amore della regina per lui;

2° L'arrivo di Enea nel Lazio e l'amore della principessa Lavinia.

Siamo dunque di fronte alla solita intelaiatura del romanzo del bigamo; Ille che capita alla corte di Brettagna, e Galeron si innamora di lui, capita alla corte di Roma e Ganor si innamora di lui; *Buovo* arriva alla corte di Hermine e Josiane si innamora di lui, e poi passa alla corte di Civile e la regina di Civile diventa la sua innamorata. Enea è di fronte a *Didone e Lavinia* nell'identica situazione di Horn di fronte a *Rigmel e Rimnehild*, di Ille di fronte a *Ganor e Galeron*, di Eliduc di fronte a *Guildeluec e Guilliadon* (1). Anzi, analizzando le due scene successive, ci si accorge che la seconda è semplice ripetizione dell'antecedente, così come essa è nei romanzi di *Horn*, di *Bueve*, di *Ille*. Di fronte a Didone Enea non è solo: accanto gli si leva la figura di Sicheo. E non è solo di fronte a Lavinia, perchè a fianco gli è lo sposo che le è stato designato e promesso, Turno.

La donna è collocata dunque, nell'un caso e nell'altro, tra due uomini, ai quali è legata da molteplici riguardi umani e divini; e tra i due ella deve compiere la sua scelta fatale. Nè diversa è la situazione di Enea. Quand'egli

(1) Cfr. il mio saggio: *Maria di Francia e il romanzo di Enéas* negli *Atti del R. Istituto Veneto*, Venezia, 1922, vol. LXXI, p. 645 e sgg.

Digitized by Google

sbarca sul lido cartaginese, non è più un giovinetto. Egli ha lasciato al di là del mare una dolorosa storia, la patria, la famiglia, la moglie. E se Didone, avviluppata dalla fiamma d'amore, è dimentica di Sicheo, Enea è pur dimentico di Creusa, il cui lamento pare gli giunga attraverso la lontananza e il tempo, sino alla sua nuova reggia. La situazione analoga, ma fatta ancor più grave e precisa, Enea ritrova alla corte del re Latino. Di fronte a Lavinia egli è costretto a scegliere tra l'amore ingenuo di questa giovinetta e la memoria della moglie sperduta sul lido trojano e la memoria dell'altra moglie lasciata sulle sponde del mare africano. Enea dunque è di fronte allo stesso dilemma che tortura le anime di Horn, di Buovo, di Ille e di Eliduc. Ma la storia di Enea è più drammatica nelle sue linee generali che nello sviluppo, che ne han tratto Virgilio e il suo ignoto imitatore francese. Tanto nel poema latino come nel romanzo medievale le figure delle due donne – Didone e Lavinia – hanno un rilievo maggiore di quello dell' eroe. Pare quasi che l' angoscioso dramma che tormenta le loro anime, sia estraneo alla coscienza virile.

Preoccupato della divinità del suo eroe, Virgilio lo ha di proposito sottratto a questa tempesta di passioni umane.

Passando al romanzo francese della poesia virgiliana (dove almeno questa manchevolezza artistica era spiegabile con preoccupazioni politiche, morali e religiose), l'umanità di Enea che già era povera, si esaurisce del tutto. Non mai cogliamo sulle labbra dell' eroe due volte fedifrago una parola di dubbio, un accento di ansia o di rimpianto e pentimento. Egli è impassibile, statuario.

Perchè egli s'animi e viva, non occorre nulla; null'altro che il soffio d'un artista nell'attimo dell'ispirazione.

Quando questa scintilla sarà trasmessa alla materia,

Digitized by Google

allora soltanto Enea uscirà dalla sua immobilità statuaria. Ed allora – riconquistata la sua umanità tragica – egli cangerà anche il suo nome; e sarà detto Eliduc.

VIII.

Altri elementi novellistici del lai di « Eliduc ». Il miracolo della donnola.

Uno dei più curiosi di questi elementi novellistici è il miracolo della donnola, che Maria di Francia ha introdotto per deliberato proposito nella leggenda del bigamo Eliduc (v. 1005-1104), sebbene nessun'altra delle versioni anteriori o contemporanee ne contenga neppure un accenno lontano. Un giorno Guildeluec ritrova l'eremo dov'era stata racchiusa la salma di Guilliadun, e per la pietà di quella bellezza ormai spenta si inginocchia piangendo. Ma improvvisamente sguscia dall'altare una donnola, e il servitore di Guildeluec l'insegue e l'uccide con un colpo di bastone. Un'altra donnola si accoccola presso il corpicino della prima e tenta invano di ridargli vita e movimento; dopo vani tentativi, esce dall'eremo, corre nel prato vicino e ne strappa *une flur, tute de vermeille colur*, poi ritorna presso il corpo inerte della prima donnola e colloca il fiore sulla sua bocca. La donnola morta rinasce e tenta di fuggirsene via; ma nella fuga lascia cadere il fiore vermiglio. Guildeluec lo raccoglie e lo pone tra le labbra di Guilliadun:

1063 un petitet i demura
cele revint e suspira
après parla, les uiz ovri.
— Deus – fet ele – tant ai dormi !

Digitized by Google

La leggenda del fiore e della donnola ha una storia assai antica, che risale al mondo greco (1). Apollodoro (*Bibliotheca*, III, 3, 1) racconta che essendo Glauco, figlio di Minosse, caduto in una vasca di miele ed essendo rimasto soffocato, Polyidos fu incaricato di richiamarlo alla vita, e rinchiuso insieme col cadavere entro una tomba. Ad un tratto un serpente tentò di avvicinarsi al cadavere, e Polyidos, che faceva buona guardia, lo uccise con un sasso. Sbucò allora un secondo serpe che risuscitò il primo collocandogli nella bocca una foglia. Polyidos raccolse la foglia, la pose tra le labbra di Glauco ed anche Glauco da quella foglia miracolosa ebbe nuova vita, e si levò in piedi. Qualche volta, in altre versioni della leggenda, Polyidos viene sostituito da Asklepios, forse per il fatto che di Asklepios era costante attributo nelle immagini mitologiche il serpe attorcigliato al bastone. La storia di Glauco fu drammatizzata da Eschilo nella tragedia Κρῆσσαι, da Sofocle nella Μάντεις, e da Euripide nella tragedia Πολύϊδος, la quale fu parodiata da Aristofane in una commedia che recava lo stesso titolo.

Qualcosa di simile si raccontava di Alessandro Magno (Diodoro XVII, 103). Mentre egli era presso Tolomeo, ferito mortalmente, gli apparve in sogno un serpe che recava nella bocca una foglia di un'erba misteriosa e mirabile, e ne ebbe il presentimento che essa potesse guarire la ferita gravissima di Tolomeo. Si ricercò la pianta e fu ritrovata; e Tolomeo miracolosamente ne riebbe la salute e la vita.

---

(1) Per tutto questo, cfr. R. KÖHLER, *Anmerkungen zu Eliduc* nell'ediz.[2] del WARNKE, p. CXLVI e sgg., e W. HERTZ, *Spielmannsbuch*[4], Stuttgart, 1912, p. 407 e segg.

Digitized by Google

Dal mondo greco dell'età classica la favola passò alla letteratura bizantina. In un romanzo intitolato *Rhodante e Dosikles* Teodoro Prodromos (XII sec.) racconta le avventure di quei due giovani innamorati. Myrilla, gelosa di Rhodante, le propina un veleno che l'uccide. Ma Dosikles, avendo visto un giorno in un bosco come un' orsa storpiata avesse trovata un' immediata guarigione nell'apporre sul fianco una foglia miracolosa, raccoglie la foglia e la colloca sulle labbra della morta Rhodante. E subito ella si ridesta dal sonno della morte, con la stessa meravigliosa rapidità del risveglio di Guilliadun nel lai di *Eliduc*. La leggenda si diffuse nelle tradizioni orali di tutto l'Occidente e sarebbe quasi impossibile raccoglierne le infinite versioni con tutte le capricciose varianti, che vi introdusse la fantasia popolare. Sarebbe impossibile; e sarebbe forse opera vana. Mi limiterò a ricordare alcune novelle che fan parte del patrimonio delle letterature romanze. Nella 21ª novella del *Patrañuelo* il libraio valenziano Juan de Timoneda (1566 ?) racconta che la regina Geronia assiste un giorno alla miracolosa guarigione di un serpe ferito a morte da una lucertola. Il serpe raccoglie una foglia di un'erba e appena l'ha posta alla bocca, riacquista vita e vigore. La saggia Geronia raccoglie molte foglie miracolose e con esse guarisce malati e feriti (1). Qualche cosa di simile si ha in una novella del *Novellino* (CXLV dell'ed. Biagi). Un uomo, così ricco e fortunato che per proverbiare dicono null'altro

(1) Il testo della Patraña nel III vol. della *Biblioteca de Autores Españoles: Novelistas anteriores á Cervantes*, p. 162 e sgg.; sul *Patrañuelo*, cfr. M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela*, vol. II, p. XLVIII e segg.

Digitized by Google

gli manchi se non l'ira di Dio, va col suo servo in un bosco alla ricerca dell'ira di Dio. E nel bosco vede due ramarri che si azzuffano « e mordendo l'uno l'altro per lui non si partiano sicchè l'uno troncò co' denti il capo dell'altro ». Pentito del suo delitto, il ramarro andò a spiccare un'erba in un prato « et puosela a l'onbusto del serpentello ch'era morto » e riappiccicò il capo staccato; e il morto si rianimò e sguizzò via pieno di vita. Allora il ricco uomo vuole esperimentare lui pure le virtù di quell'erba miracolosa e si fa tagliare la testa dal suo servo. Ma quando questi tenta poi di rimetterla al posto, con l'aiuto del mirabile farmaco, la saldatura non gli riesce perfetta, e il capo rimane appiccicato di sbieco. Sicchè il suo signore potè davvero proclamare d'aver ritrovato quel che cercava: l'ira di Dio (1). La guarigione miracolosa fu cantata anche da Chaucer nel suo poema intitoltato: *Dream* (Sogno). Un uccellino si spezza le ali contro la finestra d'un monastero e precipita al suolo morto; ma un altro uccellino gli pone accanto un'erba, che fiorisce, e dal fiore trae un seme e il seme ridà vita al morto. La badessa, che ha assistito alla scena, coglie il fiore e lo pone sulla bocca della salma d'una regina, che giace nella chiesa; e la Regina si risveglia dal sonno della morte. Chaucer ha conosciuto il lai di *Eliduc*? E trae direttamente da *Eliduc* la materia poetica del suo *Dream*? È un piccolo problema critico che attende ancora la sua risoluzione dai dibattiti che ne vengon facendo gli storici della letteratura inglese. La leggenda è così diffusa e si ripete con tale insistenza di secolo in secolo, di libro in libro, che è ben difficile precisarne l'itinerario e le peregrinazioni.

(1) *Le Novelle Antiche*, ed. G. Biagi, Firenze, 1880, p. 165.

Digitized by Google

Al tempo di Maria di Francia quella leggenda era viva nella coscienza e nella scienza comune, sicchè la vediamo persino raccolta nella compilazione di Alessandro Neckam (1157-1217), *De Naturis Rerum* (II, 123), e attribuita non già alla lucertola, al serpe o all'uccellino – come nelle versioni che ho indicate – ma proprio alla donnola (*mustela*), com'è nel lai di *Eliduc*.

De mustela

.... Laesa veneno animalis venenosi, sibi virtute herbarum salubrium succurrit festinanter sed et foetibus suis fere contritis beneficio herbarum opem confert. Virtutem herbarum novit, natura docente, etsi nec Salerni in medicina studuerit nec apud Montem Pessulanum in scholis militaverit. Tantum autem habet herbarum medicinalium delectum ut foetus suos reanimare ab imperitis putetur. Sed revera ipis mederi novit etiam cum fere usque ad mortem laesi sunt.

Anche qui è assai difficile risolvere con sicurezza il problema delle relazioni tra il testo di Alessandro Neckam e quello di Maria di Francia, perchè essi sono press'a poco contemporanei (1). Del resto, le virtù misteriose e miracolose della donnola sono esposte in quasi tutti i bestiari: è dunque notizia che apparteneva al tesoro della coltura enciclopedica del Medio Evo. Sostituendo alla forma più grossolana *mustela* (dal lat. *mus*, topo) che è propria del latino, la forma più nobile *domnula* (da *do-*

(1) Per il *De Naturis Rerum* abbiamo un terminus ad quem; il libro *Laus Divinae Sapientiae*, che ne è la parafrasi versificata, appartiene all'anno 1211. Il *De Naturis Rerum* risale dunque o agli ultimi anni del secolo XII o ai primi del secolo XIII; cfr. F. Lot, *Étude sur le « Lancelot » en prose*, Parigi, 1918, vol. I, p. 187.

Digitized by Google

mina) o quella più carezzevole *bellula* (da *bellus*, fr. *belette*) – sembra quasi che i popoli romanzi abbiano voluto restituire a questo animaletto una dignità leggendaria, che era sconosciuta al mondo latino.

IX.

La scena del naufragio.

Quando Eliduc rapisce Guilliadun, si scatena una tremenda tempesta, e la nave sta per essere sommersa dalle onde. Allora uno dei marinai preso dal terrore prorompe: « Che cosa facciamo? La colpa è vostra, signore, che avete qui sulla nave recato insieme con noi la donna, per la quale noi siamo votati alla morte. Non c'è scampo per noi. Voi recate offesa a Dio e alla legge, alla fede e alla giustizia, perchè avete moglie legittima, ed or conducete con voi un'amante. Gettiamo in mare costei, e subito raggiungeremo la riva » (830-840).

L'idea che una nave fosse destinata a naufragio sicuro, se recasse tra i passeggeri alcuno che avesse offeso la Divina giustizia, era già diffusa nel mondo classico, e vi accennano un passo dell'*Elettra* di Euripide e uno delle *Odi* di Orazio (III, 2, 26):

> .... vetabo qui Cereris sacrum
> vulgarit arcanae, sub isdem
> sit trabibus fragilemque mecum
> solvat phaselon.

Anche il mondo orientale condivideva tale convincimento e se ne ha una vivida testimonianza nella leggenda del Profeta Giona nella Bibbia.

Digitized by Google

Naturalmente nel Medio Evo, che raccolse le tradizioni bibliche e quelle classiche e le congiunse insieme, si trovano sempre più frequenti gli accenni a quella specie di jettatura. Nella versione in prosa del *Tristano* (1) si racconta che Sadoc, un nipote di Giuseppe di Arimatea, dopo avere ucciso un fratello, si rifugiò su una nave. Ma poichè una terribile tempesta minaccia di far naufragare la nave, un uomo dell'equipaggio esprime la sua convinzione che la collera divina si sia scatenata per causa di qualche orribile peccatore ch'essi rechino, senza saperlo, a bordo. Si estrae a sorte il nome dei passeggeri, e più volte la sorte designa Sadoc. Il quale alla fine confessa il suo delitto e si lascia gettare in mare. E la tempesta si calma per incanto.

La stessa leggenda è cantata in canti popolari che ancor s'odono in alcune regioni della Francia:

Y en a-t-il quelqu'un
dedans la compagnie,
qu'ont battu père et mère?
S'il y en a dans la compagnie
Nous le jett' rons dans la mer....

Una ballata scozzese *Bonnie Annie* racconta di una ragazza che fugge di casa e s'imbarca; ma si leva una tempesta così terribile che i marinai subito avvertono che vi è qualcosa che ha provocato la collera divina, e gettano in mare la colpevole Annie. Un'altra ballata scozzese è intitolata: *La Confessione di Brown Robyn.* Brown Robyn, dopo aver perpetrato ogni sorta di delitti, è a

(1) E. LOESETH, *Le roman en prose de Tristan,* Paris, 1891 (Bibliothèque de l'École des hautes études, fasc. 82), p. 4-5.

Digitized by Google

bordo d'una nave; si solleva una tremenda tempesta e Brown Robyn riconosce di aver provocato giustamente la collera di Dio, confessa i suoi delitti e si lascia gettare in mare. Dopo un paio d'ore la Vergine compare e ne porta in cielo l'anima purificata da quella confessione spontanea e da quel sacrificio della vita. Lo stesso argomento della ballata scozzese di *Brown Robyn* dà materia poetica a una ballata norvegese di cui si hanno moltissime versioni (1) tra i marinai della Scandinavia: *Il viaggio del giovane Piero.*

In uno dei miracoli della raccolta di Cesario di Heisterbach (*Dialogus Miraculorum*, III, 2) si narra che una nave carica di pellegrini sta per affondare sotto la furia del mare in tempesta. Allora uno dei pellegrini, che aveva la coscienza aggravata da molti delitti, fa una intera e pubblica confessione di quelli, al cospetto di tutto l'equipaggio, e la furia delle onde si placa, domata dalla volontà di Dio, che è altrettanto clemente quanto onnipossente.

X.

I nomi dei tre personaggi e il titolo del lai.

Nella scena del naufragio, che ora abbiamo analizzata, i marinai della nave di Eliduc, di fronte alla furia delle onde, chiedono soccorso a San Nicola, a San Clemente e alla Vergine (821-3):

(1) Sono tutte enumerate da R. KÖHLER nelle Note a *Éliduc*, p. CLIV.

Digitized by Google

Deu recleiment devotement
Seint Nicholas e Seint Clement
e madame Sainte Marie.

San Nicola è il protettore dei naviganti, e i Normanni, grandi navigatori, gli avevan dedicato un culto particolare. La leggenda di San Nicola fu rievocata proprio verso la fine del secolo XII da Maître Wace nel poemetto in ottosillabi, *La vie S. Nicholas* (1). Anche intorno alla leggenda di San Clemente ci rimane un poema in ottosillabi, composto in Inghilterra nei primi anni del secolo XIII (2). Sicchè anche questi particolari ci riconducono alle due sponde della Manica, e alle due Brettagne, la Grande e la Minore, dalle quali recenti critici hanno tentato vanamente di staccare l'opera di Maria di Francia.

Alla Brettagna ci riconduce il nome stesso del protagonista del lai e forse anche il nome delle sue due mogli. Eliduc, Guildeluec e Guilliadun. Tutti e tre hanno una forma evidentemente estranea alla Romanità. L'origine, la storia e il significato del nome « Eliduc » non sono stati ancor bene chiariti; e le opinioni sono discordi (3).

---

(1) Se ne conoscono cinque ms., quattro dei quali di origine inglese. Ed. N. DELIUS, *Maistre Wace's S. Nicholas*, Bonn, 1850. Intorno a questa opera di M. Wace, cfr. IDA DEL VALLE DE PAZ, *La leggenda di S. Nicola nella tradizione poetica medievale in Francia*, Firenze, 1921, p. 26 e sgg.

(2) Cambridge, *Trinity Coll.* R. 3, 46; cfr. *Notices et Extraits des Mss.*, XXXVIII, 306.

(3) Eliduc – dice J. LOTH, *Les romans arturiens*, in *Revue Celtique*, XIII, 481; – n'est pas clair. « Ce nom rappelle certaines transcriptions Normandes de noms gallois comme Emereduc pour Meredudd ». La forma primitiva dovrebbe dunque essere un *Lidud, Liduc* (*Romania* XXIV, 527).

Digitized by Google

Goffredo di Monmouth ricorda che uno tra i quattro vassalli del re Arturo uccisi dai Romani (*Hist. Brit.*, libro X, cap. 5°) si chiamava « Aliduc » di Tintajol. Nella versione francese di Wace, Aliduc è reso per *Elliduc* (*Roman de Brut*, v. 12592). Si noti poi che Tintajol è presso Exeter e Tottness, dove si svolgono le avventure del lai di Maria di Francia (1). Nel sec. XI quel nome si trova documentato in una carta del monastero di Landévennec che ricorda un abate *Elisuc* (2).

Dopo il lai di Maria di Francia, il nome ebbe fortuna. Gautier di Arras lo attribuisce al padre del suo eroe, Ille (*Ille et Galeron*, v. 148). Vi è poi un romanzo del secolo XIII che è intitolato *Elidus et Serene*, e infatti racconta in ben ottomila versi gli amori, le avventure e le nozze di Serene, figlia del re di Tubie, con Elidus conte di Montfleur (3). Queste avventure d'amore sono ricordate, insieme con le altre più celebri della leggenda classica e della leggenda medievale, nel *Breviari d'amor* di Matfré Ermengaud di Béziers (1280-1322):

27836 .... Ni fo anc plus fis en amor....
ni Tisbes anc ni Piramus
ni Serena ni Elidus.... (4).

(1) Così F. Lot, *Une source historique d' « Ille et Galeron »*, in *Romania* XXV, 588 *n.*

(2) H. Zimmer, *Beiträge zur Namenforschung in den Altfranz. Arturepen*, nella *Zeitschrift für Französische Sprache*, XIII (1891), p. 12.

(3) Cfr. *Hist. Litt. de la France*, vol. XXII, p. 791.

(4) Su Matfré Ermengaud cfr. J. Azaïs, *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud* p. p. la Société Archéol. de Béziers.

Digitized by Google

Ancora non sono stati chiariti – come non lo è stato il nome di Eliduc – i nomi delle due eroine: Guildeluec e Guilliadun.

Guildeluec è nome atteggiato a sembianze evidentemente celtiche (nei *Mabinogion* si ha: *Gwledic*). Ma più in là di questa sembianza esteriore non credo facile approfondire le nostre conoscenze storiche (1). Il nome di Guilliadun è invece germanico, ed è composto dalla radice *wilja* – (volontà, ted. moderno: wille) e dal suffisso – pure germanico – *hada* o *ahda* (2). Quanto alla finale *-on*, essa rappresenta un vezzeggiativo diminutivo assai comune nell'antico francese, *Marion* (Marietta), *Franchon*, ecc. (3). Sicchè *Guilliadun* potrebbe tradursi con un nostro *Firmina* (Firmus = Willjhatus) o *Fermina*. La protagonista di Maria di Francia avrebbe dunque un nome analogo a quello che portava il protagonista degli *Sposi Promessi* del Manzoni nella redazione prima: « *Fermo* e Lucia ».

---

(1) Può essere germanica la radice Wildia – (silva –, silvaticus), da cui s'ebbero *Guilirada* e *Guilira* (ERNST FOERSTERMANN, *Altdeutsches Namenbuch*[2], vol. I, col. 1591).

(2) ERNST FOERSTERMANN, *Altdeutsches Namenbuch*[2], Bonn, 1900, vol. I, col. 1601 cita appunto: Wilhada testimoniato in documenti francesi.

Da *wilja* (volontà) si ebbero: *wili-elmus, wilj-trudis, wilibertus, wilfridus* ecc. Cfr. A. TRAUZZI, *Attraverso l'onomastica del Medio Evo in Italia*, Rocca San Casciano, 1915, II, p. 112. È noto che il *w-* iniziale germanico fu reso in francese con *gu-*: *guillelme, guerre, guise* in origine pronunciato *gw-*, e poi semplicemente [g], anche se rappresentato nella scrittura con *gu-* (NYROP, *Grammaire historique*, vol. I, § 8 e 454).

(3) NYROP, *Gramm. hist.*, III, n. 285.

Digitized by Google

Nel prologo del lai, Maria di Francia annuncia di voler mutare il titolo *Eliduc*, che era costume di dare all'avventura ivi narrata, e di sostituirlo col nome delle due eroine: *Guildeluec ha* (1) *Guilliadun.*

Guilliadun ot nun la pucele....
La femme resteit apelee
Guildeluëc en sa cuntree.
D'eles dous a li lais nun
Guildeluec ha Guilliadun.
Eliduc fu primes nomez,
mes ore est li nuns remuëz,
kar des dames est avenu.

Ma la posterità non ha tenuto conto dell'avvertenza e del proposito (2) di Maria, e il lai ha continuato ad intitolarsi, com'era intitolato prima: *Eliduc.*

---

(1) Il brettone *ha* o *hag* corrisponde al cimrico *hac,* all'irlandese *agno* ed è la copulativa che suona in latino = *ac* (W. HERTZ, *Spielmannsbuch,*[4] 405).

(2) Proposito – del resto – non ben fermo, poichè giunta alla fine, forse per la concitazione di quell'ultima scena, ella riconosce che l'azione non è circoscritta alle due donne, ma comprende tutti e tre i personaggi. Cfr. il v. 1181:

De l'aventure *de cez treis*
li ancïen Bretun curteis
firent le lai....

Allora dunque il titolo, per coerenza, non dovrebbe più essere unico (*Eliduc*) com'era prima, nè duplice (*G. et G.*) come propone Maria, ma triplice, coi nomi di « *cez treis* », di tutti e tre.

Digitized by Google

XI.

Il protagonista del lai.

Nel contrasto tra la volontà esplicita dell'autrice del lai e la tradizione, noi dobbiamo pur riconoscere che la tradizione è più fedele interprete della poesia del lai.

E infatti, non vi è dubbio alcuno. Tutta l'azione riposa sopra l'eroe, e gli atti e gli scatti di lui determinano e giustificano tutta quanta l'*aventure* delle due donne. Il dramma, che è in atto nell'*aventure*, è già potenziale nell'anima dell'eroe, quand'egli, risolti i suoi scrupoli e superato il dubbio della sua coscienza, ha formulata nello spirito la sua decisione. Se dunque l'« avventura » è negli atti dell'una e dell'altra delle due donne, prima ancora che negli atti di esse, quella è già viva e drammatica nello spirito del loro sposo, nell'anima torbida e agitata di Eliduc. Certamente Eliduc, ritornando nel paese di Loëgres a rapire Guilliadun, commette una azione riprovevole, egli è il primo a sentirne il rimorso nella delicatezza della sua coscienza. Eppure Maria di Francia sa circondare l'atto del suo eroe con un tale groviglio di circostanze che lo attenuano, lo preparano, lo spiegano e lo giustificano, che noi non abbiamo neanche l'impressione che in quel momento egli sia venuto meno alle leggi della lealtà o ai dettami della rettitudine. E noi vediamo in quella scena tragica piuttosto l'opera di un destino sovrastante al volere umano, e l'azione della Fatalità più forte di ogni resistenza e di ogni scrupolo morale, piuttosto che una decisione che si formi nel libero arbitrio dell'eroe. Di fronte a Guilliadun Eliduc è silenzioso,

Digitized by Google

riservato, come egli volesse serbare il controllo di ogni parola e d'ogni gesto, e avesse il timore che le sue parole e i suoi gesti assumessero un significato più ampio di quello che egli intende circoscrivere, e prendessero arcani riferimenti al suo amore segreto. Enea è gelido ed è statuario. Ma Eliduc ha una freddezza solamente esteriore e formale; in realtà gli divampa nell'anima quell'ardore di passione, che soltanto di fronte alla natura o nella solitudine della sua cameretta, egli osa esprimere con pianto, con sospiri e parole. La sua virtù risplende non già in una lotta avventurosa contro mostri fantastici, come avviene del valore guerresco degli eroi del romanzo contemporaneo, ma proprio in questa sorda lotta contro i fantasmi che popolano le sue notti e le sue veglie, in questa segreta lotta contro le passioni che egli deve comprimere nel fondo del cuore, contro le parole che deve frenare e numerare, contro gli impulsi irresistibili di tutto il suo essere. La bellezza incomparabile del lai di Maria di Francia proviene in gran parte dall'arte delicata con la quale ella ha reso il contrasto tra la ricchezza della vita spirituale del suo eroe e la povertà dei suoi atti, che ne consegue per contrasto. Mentre Eliduc parla ed agisce con una così fredda riservatezza, con un rispetto così scrupoloso d'ogni cortesia formale, nessuno potrebbe immaginare quale sussulto agiti la sua anima, quale fremito sconvolga la sua vita.

L'ideale estetico delle virtù virili viene da Maria di Francia trasferito dal campo della vita pratica nel campo della vita spirituale. La guerra a colpi di lancia e di spada si trasforma in una lotta segreta, assai meno fragorosa, ma assai più drammatica, contro le illusioni della fantasia, contro le tentazioni dei sensi, contro gli impeti della na-

Digitized by Google

tura. È una lotta che logora anche le forze più fresche, che prostra ed atterra anche l'eroe più animoso. Eliduc, che è uscito invitto dalle prove più aspre, che ha sbaragliato degli eserciti e fatti a pezzi gli avversari, Eliduc rimane vinto e spossato in questa battaglia del suo spirito. E il poema finisce appunto dal racconto della sua disfatta. La disfatta di Eliduc è l'epilogo del dramma; ma la poesia di questo lai è fatta dallo spettacolo della lunga ed incerta vicenda che prepara quell'epilogo e dalla visione dell'energia che l'eroe pone in quella lotta disuguale. Tutte le virtù cavalleresche del Medio Evo, tutti i convincimenti morali e filosofici e i dettami della religione si pongono in atto in quella lotta, e hanno modo di rivelare in essa la tempra del loro acciaio. Altri ricerchi di ogni ideale etico e religioso la prova razionale attraverso il sillogismo e la trattazione teorica. Maria di Francia preferisce collocare il suo ideale sulla cote della vita, e dall'urto contro le difficoltà e le asprezze dell'esistenza quotidiana far sprizzare le scintille che irraggiano e illuminano la sua fucina poetica. In questa prova drammatica delle virtù cristiane e cavalleresche consiste il significato più vero e profondo della sua poesia.

XII.

Che cos'era il « lai »?

Tre volte Maria di Francia accenna al *lai* brettone, nel quale riconosceva esplicitamente la sua fonte: due volte al principio e una volta alla fine di *Eliduc*:

> D'un *mult ancien lai bretun*
> le cunte e tute la raisun

Digitized by Google

vus dirai, si cum jeo entent
4 la verité mun esciënt.

E poco oltre:

26 L'aventure *dunt li lais fu*,
si cum avint, vus cunterai,
la verité vus en dirai.

e alla fine:

1181 De l'aventure de cez treis
li ancien Bretun curteis
firent le lai pur remembrer
qu'um nel deüst pas oblïer.

In ciascuna delle tre citazioni Maria di Francia ha cura di inserire una solenne promessa di fedeltà alla sua fonte: « si cum jeo entent *la verité* mun esciënt »; oppure: « si cum avint, vus cunterai, *la verité* vus en dirai ». Il lai poi è cosa diversa dall'*aventure* che è soggetto di esso. « Io vi racconterò l'avventura *dalla quale fu tratto il lai* »; « di quest'avventura gli antichi brettoni *hanno tratto un lai* ». Il lai dunque era un canto lirico, o una melodia musicale ispirata da un fatto, ma non era da identificarsi con quello, nè in quello in modo alcuno poteva risolversi.

Questi accenni alla fonte del suo poemetto, il lai degli antichi brettoni, costituiscono la formula costante con la quale Maria di Francia inizia e chiude anche ciascuno degli altri undici lais. Ecco, ad esempio, il principio di *Guigemar*: « I racconti che io so veraci e donde i Brettoni hanno tratti i lais, io vi racconterò brevemente ». E il lai di *Equitan*: « I Brettoni di Brettagna erano nobili baroni e un tempo solevano per prodezza, nobiltà e cortesia t r a r r e i l a i s dalle avventure che ascoltavano,

Digitized by Google

e avvenivano a questo ed a quello. Il lai serviva a ricordarle perchè non fossero dimenticate ». E quello di *Laüstic* (VIII): « Vi racconterò un'avventura dalla quale i brettoni hanno tratto un lai, e hanno intitolato *Laustic* nella lingua del loro paese, che è quanto dire *rossignol* in francese, e *nihtegale* in inglese ».

E il lai di *Milon*: « Dal loro amore e della loro felicità gli antichi hanno tratto un lai, e io che l'ho messo in versi molto me ne diletto ».

Che cosa fosse con precisione un lai, Maria non lo dice, perchè tale conoscenza ella presuppone naturalmente nei suoi lettori contemporanei, nè può supporre che invece in lettori più lontani essa possa venire a mancare. Elemento essenziale dei lais doveva essere la *remembrance*, il ricordo di un fatto singolare o di un'avventura fantasiosa. I lais, dice Maria di Francia nel prologo generale del suo libro (v. 33), furono fatti dagli antichi brettoni per rimembranza d'un'avventura:

> pur remembrance les firent
> des *aventures* qu'il oïrent, ...

E lo stesso concetto ella ribadisce nel lai di *Chievrefueil* (v. 111), in quello di *Chaitivel* (v. 201) e in quello di *Bisclavret* (v. 313):

> L'aventure, qu'avez oïe,
> veraie fu, n'en dutez mie.
> De Bisclavret fu fez le lais,
> *pur remembrance*....

Il lai è dunque un canto che si riconnette a una leggenda ben circoscritta, a una memoria precisa, a una singolare avventura, della quale esso ha appunto l'ufficio

Digitized by Google

di tramandare la memoria. In qual modo? Alcuni recenti critici (1) suppongono che i *lais* brettoni non fossero altro che delle melodie musicali, intonate sopra la *hrotta*, lo strumento nazionale dei celti, ma prive di parole e senza alcun riferimento con la leggenda di Brettagna. La connessione di quei canti nazionali con la leggenda sarebbe un arbitrio di Maria, una sua finzione fantastica determinata dal desiderio di accrescere l'interesse dell'opera sua. Eppure Maria ci dice ben chiaramente, e più volte, ch'ella non solo ha udito cantare i *lais* brettoni, ma li ha anche sentiti recitare. Anzi ella riconosce di aver tratto l'ispirazione del suo libro proprio dal racconto di quei lais. Volendo tralasciare la via, ormai troppo battuta, delle versioni dal latino ella ora pensa di trarre partito dai lai *che aveva udito* (prol. 34).

Des lai pensai qu'oiz aveie.

« Dal racconto di Guigemar, che io vi ho riferito – dice l'epilogo di *Guigemar* (883) – è stato tratto il lai *che si* dice sull'arpa e sulla rota. Bella è la musica ad udirsi ». Un'altra volta Maria accenna persino a una fonte scritta dell'opera sua: « Ben mi piace di raccontarvi il lai del caprifoglio, come fu fatto e da chi. Molti me l'hanno detto e raccontato e io l'ho trovato anche *scritto* » (*Chièvref.*

(1) Specialmente L. FOULET, *Marie de France et les lais bretons* nella *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XXIX (1905), p. 19-293 e *Thomas and Marie in their relation to the conteor* in *Modern Language Notes*, XXIII, (1908), p. 205.

Intorno alle varie teorie sui lais, cfr. il mio saggio: *I lais brettoni e la leggenda di Tristano* negli *Studi Romanzi*, volume XIV (1918).

Digitized by Google

1-7). Del resto, anche al di fuori dell'ambito dei dodici poemetti di Maria di Francia noi possediamo altre testimonianze intorno all'essenza dei *Lais* e al modo come essi venivano cantati o narrati. Le più note sono due scene di romanzi contemporanei: e cioè una scena del *Tristan* di Thomas e una scena del romanzo, che già ho ricordato più volte, di *Horn*.

Horn capita alla corte del re di Suddene e ivi si fa chiamare con lo pseudonimo di Godmond. La principessa Lenburc si innamora di lui, non soltanto per la sua valentia nelle armi, ma anche per la dolcezza nel canto. Un giorno alla corte di Lenburc si fa della musica e l'arpa passa di mano in mano; finchè viene la volta di Horn:

> Lors prent la harpe a sei qu'il la veut atemprer.
> Deus! Ki dunc l'esgardast cum la sout manier,
> cum ces cordes touchot, cum les feiseit trembler,
> asquantes feiz chanter, asquantes organer,
> del harmonie del ciel li pout remembrer!
> Sur tuz homes ki sunt fet cil a merveiler.
> Quant ses notes ot feit, si la prent a munter
> e por tut autre tons les cordes fait soner....
> E quant il out issi fait, si commence a noter
> le lai, dont or ai dist, de *Batolf* haut e cler,
> si cum sunt cil Bretun d'itiel fait costumier.
> Apres en l'estrument fet les cordes suner
> tut issi cum *en voiz l'aveit dit* tut premier.
> Tut le lai lur ad fait, n'i vout rien retaillier.
>
> (*Horn*, 2829-2844).

Horn dunque prima tempra la sua arpa, e poi fa vibrare le corde traendone la melodia centrale e l'accompagnamento necessario; e poi comincia a *noter* il lai di *Batolfo*, cioè a modularlo con la voce senza nulla trala-

Digitized by Google

sciare di tutta l'avventura ch'egli dianzi aveva raccontato *en voiz*, a voce, senza accompagnamento musicale. Il lai qui è costituito di due parti: l'una narrativa e poi un'altra lirica e musicale. Analoga è la scena del *Tristano* (1) di Thomas. Da due anni Tristano è in esilio, ed Isotta, piena di melanconia, un giorno, sola nella sua cameretta, prende un'arpa e su quella si compiace di tradurre in parole e in note musicali la sua infinita tristezza:

833 En sa chambre se set un jur
e fait un *lai* pitus d'amur,
coment *Don Guirun* fu supris,
pur l'amur de la dame ocis
que il sur tute rien ama
e coment li cuns puis dona
le cuer Guirun a sa moiller
por engin un jor a mangier
e la dolur que la dame out
quant la mort de son ami sout.
La dame chante dulcement,
la voiz acorde a l'estrument,
les mains sunt beles, li lais bons,
dulce la voiz e bas li tons.

Anche questi dolcissimi versi di Thomas rinnovano dunque la stessa scena di *Horn*. Anche qui abbiamo il suono dell'arpa, e poi la voce modulata con soave dolcezza e infine il canto d'un lai, e non d'un lai melodico vago e impreciso, ma il canto di un lai epico vero e proprio, di cui si annuncia persino il titolo (*Guirun*) e l'argomento tragico. Di quel lai abbiamo una versione parziale nella com-

(1) Ed. Bédier, I, 295.

Digitized by Google

pilazione Norrese *Strenghleikar eda liodabok*. Molte altre testimonianze ci dànno notizia di favoleggiatori brettoni che andavano per il mondo raccontando le gesta dei loro eroi nazionali, valendosi non solo della loro lingua, che non era intesa da tutti, ma anche dell'inglese e del francese che eran più conosciute nelle corti e tra il popolo dopo la conquista Normanna. I titoli bilingui o trilingui di alcuni lais di Maria di Francia (*Laustic, Rossignol* e *Nihtegale; Garulf* e *Bisclavret*) forse sono traccia di quelle recitazioni o di quelle usanze giullaresche. Ma siamo nel campo delle ipotesi, e non possiamo ora (nè forse mai lo potremo) precisare con esattezza come avvenissero quelle recitazioni giullaresche, e che cosa fossero quei loro *lais* di Brettagna. Probabilmente essi molte volte erano una forma composita di poesia, mescolata cioè di racconti in prosa e di elementi lirici, press'a poco com'è la « chantefable » di *Aucassin et Nicolette*. I giullari probabilmente si presentavano al pubblico a due a due; l'uno cantava accompagnandosi con l'arpa e l'altro raccontava l'avventura, dalla quale si ispirava il canto lirico del suo compagno. L'usanza di queste recitazioni popolaresche fatte da due giullari, che se ne dividono il compito, è comune a tutti i popoli e a tutti i tempi. Alcuni anni fa io stesso vi ho assistito in qualche paese delle campagne Lombarde. Un novellatore dispiega un cartellone sul quale sono dipinte le scene di un'avventura romanzesca, d'una tragedia criminale o d'una guerra, e ravviva col suo racconto il ricordo dei fatti. Quando l'uditorio è « messo al corrente », quando cioè ha ben compreso l'antefatto dell'azione e lo sviluppo di essa, allora sorge il musico, il quale canta una cantilena ispirata al racconto, o una ballata epico-lirica, che ne riassume e ne

Digitized by Google

rievoca i momenti più drammatici e passionali. Tale doveva essere anche la recitazione dei giullari brettoni. La parola *lai* risale all'irlandese *laid*, (gallese *laoidh*), che è il fonema parallelo al germanico *lied* ed al latino *laude* (1).

È incerto se Dante, quando attribuisce il lai alla gru o alla rondinella:

> nell' ora che comincia i tristi *lai*
> la rondinella presso alla mattina
> forse a memoria dei suoi primi guai
>
> *Purg.* IX, 13.

> e come i gru van cantando lor *lai*
> facendo in aere di sè lunga riga
>
> *Inf.* V, 46.

avesse proprio il pensiero rivolto ai lais brettoni, come il Boccaccio afferma (« *lai* per parlare francesco nel quale si chiamano l a i certi versi in forma di lamentazione in la volgare composti ») o non volesse semplicemente adoperare una voce onomatopeica del lamento, come chiosa Benvenuto da Imola.

XIII.

Cronologia dei lais.

L'esistenza dei lais brettoni recitati e cantati ci è dunque attestata da due singolari scene della epopea francese: la scena di *Horn* che ci raffigura Godmond nel momento in cui egli canta il lai di *Batolf*, e la scena del *Tristano* di Tomaso in cui si raffigura Isolda nell'atto in cui

(1) *ERW*, 4854.

Digitized by Google

ella canta il lai di *Gurun*. Poichè quelle due testimonianze sono precise ed esplicite, la critica individualistica, la quale vorrebbe ricondurre la formazione dei lais a un semplice atto creativo della fantasia di Maria di Francia, si è in questi ultimi anni sforzata di eliminarle o di diminuirne il valore. Secondo l'opinione corrente i *Lais* di Maria di Francia si ritenevano, fino a poco fa, composti verso il 1165; il romanzo di *Horn* e quello di *Tristano* verso il 1170. « C'est donc bien décidément Thomas qui a imité Marie ». « Marie est la créatrice d'un genre nouveau et singulièrement attachant ». Le due scene di *Horn* e di *Tristano* sarebbero dunque imitazioni dirette dei *lais* di Maria di Francia, così come lo sono i numerosi lais anonimi che troveri di scarsa originalità vennero componendo nel secolo XIII sulle orme della grande creatrice di questa inimitabile poesia.

Ridotto a queste proporzioni, il dibattito, che può a prima vista essere considerato come un problema filosofico connesso con le nostre concezioni di tutto quanto il fatto poetico, si riduce in realtà a un ben preciso problema cronologico. In quale tempo Maria compose i suoi *Lais*? Prima o dopo le due scene di *Horn* e di *Tristan*? Nei *Lais* non abbiamo alcun dato cronologico che si possa determinare con certezza; ma si possono invece datare e rigorosamente circoscrivere nel tempo alcune opere che evidentemente si connettono coi *Lais*, e cioè il romanzo di *Ille et Galeron* di Gautier di Arras e un poema agiografico, *La Vie Seint Edmund* di Denis Piramus. Il romanzo di *Ille* è dedicato a Beatrice di Borgogna che fu incoronata imperatrice in Roma nel 1167; e perciò il Foerster gli attribuisce la data: 1168. Siccome il poema di *Ille* presuppone il lai di *Eliduc*, questo deve essere

Digitized by Google

ritenuto anteriore a quella data (1168) e perciò anteriore anche alle due scene di *Horn* e di *Tristan*, che racchiudono le due belle raffigurazioni di Godmond e di Isotta nell'atto di intonare i due lais. Senonchè la data che i critici sinora, seguendo il Foerster, avevano attribuito al romanzo di Gautier (1168) si è rivelata erronea per la scoperta di un nuovo testo del poema, che è compiuto da un epilogo contenente una nuova dedica, non più alla sola Beatrice, ma anche al conte Tebaldo di Blois († 1191). Probabilmente dunque il poema fu composto verso l'anno 1180, se non ancora più tardi (1). Il termine *ad quem* del lai di *Eliduc* subisce dunque uno sbalzo di almeno 15 anni. Quanto alla *Vie S. Edmund*, nella quale sono citati i *Lais*, essa fu composta nell'ultimo decennio del secolo (1190-1200).

I *Lais* sono preceduti da un prologo, nel quale Maria racchiude la dedica dell'opera sua a un « nobile re »

a qui tote joie s'encline
e en qui quer tuz bien racine.

Il « nobile re » è Enrico dal Corto Mantello († 1183), figliuolo di Enrico II d'Inghilterra e di Eleonora d'Aquitania, incoronato con la corona regale il 14 giugno del 1170 e celebrato da Bertran de Born e da trovatori e troveri per la sua liberalità e il suo giovanile splendore:

Quar reis ioves aviatz nom agut
e de joven eratz vos guitz e paire.

E infatti l'ideale delle virtù cavalleresche e virili che Maria rappresenta nelle svariate vicende dei suoi dodici

(1) Cfr. E. S. SHELDON, *On the date of « Ille et Galeron »*, in *Modern Philology*, XVII (1919), p. 383 e sgg.

Digitized by Google

Lais è quello appunto che Bertran de Born raffigura nei suoi sirventesi e che doveva illuminare la coscienza del Re Giovane e dei baroni che gli stavano intorno. Lanval, Guigemar ed Eliduc passano attraverso avventure diverse da quelle che la storia attribuisce al Re Giovane; ma hanno identico atteggiamento spirituale di fronte alla vita e al destino, e una identica insofferenza d'ogni grossolanità borghese e villana. Anche le *Fables*, l'altra opera di Maria di Francia, si riconnettono al medesimo mondo cavalleresco, entro la cui cerchia si formarono i *Lais*. Esse sono dedicate a un « conte Willalme » nel quale è facile riconoscere quello stesso Conte Guglielmo di Pembroke († 1219), che fu il precettore, l'amico, il confidente e il ministro del Re Giovane (1).

Uno dei monasteri, che furono più cari alla corte dei Plantageneti, è l'abbazia benedettina di Reading, dove appunto fu deposta la salma del Conte Guglielmo nel 1219. L'unico manoscritto dei *Lais*, che ci sia pervenuto, proviene da quella abbazia.

XIV.

I codici di lais.

I codici che contengono i *Lais* di Maria di Francia, sono cinque. Ma uno solo li comprende tutti e dodici e contiene anche il prologo (di 53 versi), che dà unità di libro

(1) Riassumo in poche righe l'argomentazione che ho svolto, col debito corredo di prove e di testimonianze, nella monografia: *Sulla cronologia delle opere di Maria di Francia,* nei *Nuovi Studi Medievali,* vol. I (1923), p. 33.

Digitized by Google

ai dodici *lais* spicciolati. Ed è il codice H, che fu composto nell'abbazia di Reading verso il 1240.

H — Londra, Museo Britannico, Bibl. Harleiana, cod. 978. È una miscellanea di poesie goliardiche, di poesie latine e francesi, tra le quali sono appunto le *Fables* (c. 60-88) e i *Lais* (c. 139-172); e cioè il Prologo, *Guigemar, Equitan, Fresne, Bisclavret, Lanval, Dous Amans, Yonec, Laustic, Milun, Chaitivel, Chievrefueil, Eliduc* (1).

Ha un colorito linguistico anglo-normanno. Gli altri codici non solo misconoscono l'unità del libro, ma recano o questo o quello dei *Lais* come opere del tutto indipendenti. Il più ricco di questi è il ms. S:

S — Biblioteca Nazionale di Parigi, fonds français, *nouvelles acquis.* 1104. È un bel codicetto di pergamena, scritto da un cittadino di Parigi nel sec. XIII (2), e contiene una collezione di lais tutti anonimi. A c. 39 si ha l'explicit: *Explicit les lais de Bretaigne.* I *Lais* compresi in questa collezione sono 24; *Guimar* (cioè *Guigemar* di Maria di Francia, 1° della Collez. H), *Lanval* (5° di H), *Desirré, Tyolet Dionet,* (cioè *Yonec,* 7° dei *Lais* di Maria di Francia), *Guingamor, L'Espine, L'Espervier, Chievrefueil* (11° dei *Lais* di Maria), *Doon, Dous Amans* (6° dell'opera di Maria), *Bisclaret* (cioè *Bisclavret,* 4° di Maria), *Milon* (9° di Maria), *Fresne* (3° di Maria), *Lecheoir, Aquitan* (cioè *Equitan,* 2° di Maria), *Tydorel, Cort Mantel, L'Ombre, Le Conseil, L'Amour, D'Aristote, Gualant, L'Oiselet.*

Dei 12 *lais* di Maria di Francia, questo codice ne rac-

---

(1) Cfr. H. L. D. WARD, *Cat. of Romances,* I (1883), p. 407, II (1893), p. 291; J. B. HURRY, « *Summer is icumen in* », London, 1914.

(2) Cfr. G. PARIS, *Lais inédits,* in *Romania,* VIII, p. 29.

Digitized by Google

chiude soltanto 9 (ed *Eliduc* è uno di quelli che mancano) e i 9 non sono neppure compiuti, perchè non vi si legge la fine del lai dei *Dous Amanz*, nè il principio di *Bisclavret*.

Naturalmente il dialetto è il « francien ». Il cod. è scritto a due colonne; sulla prima della prima carta v'è una miniatura, che rappresenta un giullare che suona la viola davanti a un re seduto sul trono.

P — Bibl. Naz. di Parigi, *franç.* 2168. È il celebre manoscritto piccardo (sec. XIII), che contiene i *Fabliaux*, *Aucassin et Nicolete* e le *Fables* di Maria di Francia. Dei XII *Lais* ne racchiude tre soli (1):

Eudemarec (= *Yonec*);
Gugemer (= *Guigemar*);
Lanval.

Q — Bibl. Naz. di Parigi, *franç.* 24432, scritto nel sec. XIV, nel dialetto di Parigi; contiene soltanto il lai di *Yonet* (= *Yonec*).

C — Londra, British Museum, Bibl. Cotton, *Vespasian* B. XIV, scritto in Inghilterra alla fine del secolo XIII; contiene soltanto il lai di *Lanval*.

XV.

Fortuna dei lais.

Sebbene il numero dei codici sia così esiguo, ed uno solo tra quelli sia compiuto, la fama dei *Lais* di Maria di Francia fu molto grande nei tempi suoi. Gautier di

(1) *Catal. des Mss. Français*, Paris, 1868, p. 366.

Digitized by Google

Arras (verso il 1180) scriveva parole irate e rabbiose contro la moda letteraria dei *lais*, pieni di sogni, menzogne e fantasticherie, e per ciò tanto pregiati da dame e baroni (*Ille et Galeron*, 928):

> Mes s'autrement n'alast l'amors
> li lais ne fust pas *si en cours*
> *nel prisaissent tot li baron....*
> Tex lais i a, qui les entent,
> si li sanlent tot ensement
> com s'eüst dormi et songié.

Un altro trovero, Denis Piramus, il quale compose tra il 1180 e il 1200 un poema sulla *Vie Seint Edmunt*, nel prologo di questa sua opera ricorda i libri della letteratura profana ed amorosa, che avevano al tempo suo maggiore voga fra le dame, tra i cavalieri e i baroni. Tra questi libri ha il primo luogo la raccolta dei *Lais* di Maria di Francia. « E anche [è assai amata nelle corti] *Dame Marie*, la quale scrisse in rima e fece con bella misura i versi dei *Lais*. Essi non dicono cose veraci. Ma, ciononostante, ella ne è molto lodata, e la sua poesia è ricercata dapertutto, perchè assai l'hanno cara conti, baroni e cavalieri. Essi amano il libro e lo fanno leggere e dalla lettura ne traggono gran diletto. E spesso fanno copiare quel libro. E molto piacciono i *Lais* anche alle signore, le quali li ascoltano con gioia e con voluttà, perchè le avventure hanno l'epilogo che esse desiderano » (1):

(1) Riproduco il testo di H. E. Haxo, *Denis Piramus* « *La vie S. Edmund* », in *Modern Philology*, Chicago, 1914, vol. XII, p. 91.

Digitized by Google

E Dame Marie altresi
ki en rime fist e basti
e compassa les vers des *Lais*
ke ne sunt pas du tut verais;
e si en est el mult loée
e la rime par tut amée,
kar mult l'aiment, si l'unt mult chier
cunte, barun e chevalier;
e si en aiment mult l'escrit,
e lirel funt, si unt delit,
e si le funt sovent retraire.
Les *Lais* suelent as dames pleire;
les oient de joie e de gré
qu'il sunt sulum lur volenté.

Le copie dei *Lais* erano dunque assai numerose, perchè dame e baroni gareggiavano nella smania di farli « retraire » e copiare. E la voga di quella poesia spiega come tanti altri troveri abbiano cercato di imitarla e di riprodurla a modo loro, o nei poemetti d'avventura o nei brevi *lais*, fatti sullo stampo di quelli di Maria. Queste imitazioni diventano sempre più frequenti man mano che si accrescono gli anni del nascente secolo XIII. Verso la metà del Duecento il re di Norvegia Haakon Haakonsön (1217-1263) diede ordine a un suo traduttore (che era forse quel frate Roberto al quale dobbiamo altre opere consimili) di procurargli la versione dei *Lais*. E questi si metteva all'opera e componeva la raccolta intitolata *Strengleikar eda Liodabok*, che comprende, oltre ad altri lais estranei al libro di Maria di Francia: *Guiamar*, *Eskiu* (Fresne), *Equitan*, *Bisclaret*, *Laustik*, *Chetovel*, *Tveggia elskanda* (Dous Amanz), *Milun*, *Geitarlauf* (Chievrefueil), *Janval* (Lanval), *Jonet* (Yonec). Dei

Digitized by Google

dodici *Lais* abbiamo dunque la versione norrese (frammentaria di *Chetovel* e di *Lanval*), di tutti i dodici, meno quello di *Eliduc* (1). Alla versione precede un prologo, che dice:

Il grazioso Re Haakon ha fatto tradurre questo libro dal francese in norrese. Si può chiamarlo il Libro dei Canti (*Liodabok*) perchè delle leggende, che vi si ammirano, i troveri della Brettagna Inferiore – che è in Francia – hanno tratto dei *Lais* (Liodsunga). Questi *Lais* si cantano sull'arpa, sulla giga, sulla sinfonia, sull'organo, col timpano, col salterio e col choron e con ogni altro strumento musicale che l'uomo suona per piacer suo o per l'altrui.

La versione del *Liodabok* è letterale. L'Inghilterra, dove certamente Maria visse e scrisse, è il paese che ci offre la più copiosa raccolta di rifacimenti e di traduzioni dei *Lais*. Nella seconda metà del sec. XIV ivi fu composta una versione poetica del *Lai le Freine*; e verso lo stesso tempo furono condotti a termine anche una versione di *Lanval*, che è andata perduta, due liberi rimaneggiamenti dello stesso lai, cioè i due poemi di *Sir Lambewell* e di *Landaval*, e qualche altro « romance », che ci è rimasto soltanto in istato frammentario. Nel Quattrocento il poeta Thomas Chestre trasse da queste versioni del secolo antecedente e direttamente dal lai

(1) Il ms. è conservato nella Biblioteca Universitaria di Upsala e fu pubblicato da R. KEYSER e C. R. UNGER, *Strengleikar eda Liodabok*, Christiana, 1850. Sull'opera di frate Roberto, cfr. R. MEISNER, *Die Strengleikar, Ein Beitrag zur Geschichte der Altnordischen Prosaliteratur*, Halle, 1902.

Digitized by Google

di Maria di Francia e dal lai di *Graelent* il suo poema in sestine intitolato *Sir Launfal Miles* (1).

In Germania il lai di *Lanval* ebbe un libero rifacimento da parte del trovero Engenholf von Staufenberg, il quale verso il 1310 compose un poema sulle gesta del suo antenato Petermann der Diemrienger di Staufenberg, intitolato per brevità *Peter von Staufenberg*. Peter von Staufenberg trova, come aveva trovato Lanval, una fata e la sposa; ma essendo venuto meno alla promessa di segreto e di fedeltà, ha molte avventure analoghe a quelle dell'eroe di Maria (2). Pur dallo stesso *lai* di *Lanval* deriva la castigliana *Historia del caballero Cifar*, composta verso la fine del secolo XIII (3); e ne derivano anche i cantari italiani di *Pulzella Gaia*, di *Lionbruno* e del *Bel Gherardino* (4), composti probabilmente in Toscana nel secolo XIV.

---

(1) Cfr. A. KOLLS, *Zur Lanvalsage, eine Quellenuntersuchung*, Berlino, 1886; L. ERLING, *Li lais de Lanval, altfranzösisches Gedicht der Marie de France nebst* Thomas Chestre's *Launfal*, Kempten, 1883; K. MÜNSTER, *Untersuchungen zu Th. Chestre's Launfal*, Kiel, 1886; R. ZIMMERMANN, *Sir Landewall, Mittelengl. Gedicht in Reimpaaren* kritisch hgg., Königsberg, 1900.

(2) *Peter von Staufenberg* fu pubblicato nel 1894 a Berlino da E. SCHRÖDER; la derivazione da *Lanval* fu dimostrata da C. W. PRETTYMAN, *Peter von Staufenberg and Marie de France*, in *Modern Language Notes*, XXI, (1906), p. 205 e segg.

(3) Cfr. C. P. WAGNER, *The sources of « El Cavallero Cifar »* nella *Revue Hispanique*, vol. X (1903), p. 50 e sgg.

(4) Cfr. E. LEVI, *I cantari leggendari del popolo italiano*, Torino, 1914, p. 36 e sgg.

Digitized by Google

Anche la lirica occitanica conosce i *lais* e li cita molto spesso, ma più frequentemente sotto la forma di canti di augelli – « lays de rossinhol », « lais de l'irendola » – – che sotto la forma di racconto d'un'avventura, che è quella consacrata dall'arte di Maria di Francia (1). La sola citazione di *Lais* narrativi si trova in un testo tardo, e che ha strette relazioni con la letteratura d'oïl, e cioè nel romanzo di *Flamenca*:

597 Qui saup novella violadura
ni canzo ni descort ni lais,
al plus que poc avant si trais.
L'uns viola 'l *lais del Cabrefoil*
e l'autre *cel de Tintagoil.*

Nella letteratura portoghese sono pure conservati dei lais narrativi, i cinque *Lais de Bretanha* che aprono il codice Colocci-Brancuti (2): il *Lai de Elis duc de Sansonha,* il *Lais de Marot,* i due lais di *Don Tristan o Namorado,* e il lai di *Don Anzarot.* Ma essi non hanno alcun riferimento con l'opera di Maria di Francia e sono traduzioni, talvolta letterali, dei *Lais* lirici contenuti nei romanzi francesi in prosa di Tristano e di Lancilotto. A parte quei cinque *Lais de Bretanha,* abbiamo qualche altra fuggevole citazione di *lais* nelle *cantigas* dei tro-

(1) Cfr. K. BARTSCH, *Zwei Provenzalische Lais,* nella *Zeitschrift für Rom. Philol.,* vol. I, p. 58 e sgg.

(2) Cfr. *Il canzoniere portoghese Colocci-Brancuti* pubbl. da ENRICO MOLTENI, Halle, 1864, p. 6; C. MICHAELIS DE VASCONCELLOS, *Cancioneiro da Ajuda,* Ediçâo critica, Halle, 1904, vol. I, 629; vol. II, p. 479 e sgg. I cinque *Lays* mancano nel canzoniere di Ajuda.

Digitized by Google

vatori portoghesi. E v'è poi una *cantiga*, quella di *Leonoreta* del trovatore Lobeira (1258-1285):

Leonoreta
fin roseta
bela sobre tota flor,
fin roseta
no me meta
en tal coita voss' amor....

che alcuni critici vogliono identificare con quel lai che, secondo il romanzo di *Amadigi*, Amadigi avrebbe composto per la giovinetta Leonora sorella di Oriana, sua innamorata.

In Francia la fortuna dell'opera di Maria di Francia fu assai rapida e assai vasta, ma fu caduca ed effimera, sicchè non pare che essa abbia neppur oltrepassato i confini del secolo XIII. L'ultimo ricordo dei *Lais* di Maria di Francia si ha in quella bizzarra compilazione, che è il *Renart le contrefait*. Un prete di Troyes, dopo aver gettato la tonaca alle ortiche ed essersi dato alla più proficua professione dello speziale, nel secondo decennio del secolo XIV riprese la vecchia favola del *Renart* col proposito di porre alla berlina il mondo e le sue assurdità; e vi lavorò per più di vent'anni, rifacendola due volte. In questo curioso poema il trovero immagina che un povero diavolo si rivolga a Renart chiedendo consiglio intorno alla solita questione del prendere moglie. E Renart, per tutta risposta, gli racconta le favole misogine che formano l'argomento di due lai di Maria di Francia, e cioè di quelli di *Laustic* e di *Bisclavret*. Renart dichiara di aver letto le due favole « an vielle estoire »

si con ge truis an vielle estoire.

Digitized by Google

Ed è ben certo che la *vielle estoire* era il testo dei *Lais*, perchè le varianti che qui vi sono introdotte non sono numerose nè profonde. I personaggi di *Laustic*, che sono innominati nel testo di Maria di Francia, qui ricevono per una goffa smania di precisione storica, il battesimo di Odoire de Bretagne

(Bretaigne
qui or est nommee Angleterre)

e di Gentille (1). Al racconto di *Laustic* tiene dietro immediatamente quello di *Bisclavret*, con un prologo misogino, di cui ecco il succo:

Trop est cilz fox qui se marie
en fame de julive vie.

Bisclavret, l'uomo-lupo, è qui chiamato *Biclarel*. E tale è il titolo del lai, che il chierico di Troyes inserisce nella sua opera con poche varianti, e anch'esse tutte formali ed esteriori, rispetto al testo di Maria. Il lai di Maria comprende 318 versi; questo rifacimento del *Renart le contrefait* ne conta ben 459 (2). Con questa grottesca contraffazione di quel chierico schiericato si chiude la storia dei *Lais* nella letteratura francese. Essi cadono nell'oblio più profondo. Di Maria di Francia anche gli scrittori più eruditi non conoscono più altro che il nome o tutt'al più l'altra opera di lei, l'*Ysopet*. Soltanto alla fine del secolo XVIII l'abate Gervais De la Rue, avendo sco-

(1) *Le roman de Renart le contrefait* p. p. G. RAYNAUD et H LEMAITRE, Parigi, 1914, vol. II, p. 233.

(2) G. RAYNAUD et H. LEMAITRE, *Le roman de Renart*, vol. II, p. 235.

Digitized by Google

perto nella biblioteca del Museo Britannico il codice dei *Lais* (H), richiamò l'attenzione del pubblico su quella grande dimenticata, in una *Dissertation on the Life and Writing of Mary, an Anglo-Norman Poetess of the* 13th *century* presentata alla società degli antiquari di Londra il 10 di novenbre del 1796. I dodici *Lais* furono pubblicati, insieme con gli altri scritti di Maria, da Bonaventure de Roquefort nel 1819 (*Poésies de Marie de France poète anglonormand du XIIIe siècle*, vol. I). Subito Goethe li lesse (1820). Ne commentò la lettura con questa nota nei suoi Taccuini di ricordi: « I *Lais* di Maria « di Francia, per il profumo del tempo, che circonfonde « a noi lontani lettori la sua anima di poeta, diventano « ancor più squisiti e più cari ». *Die Gedichte Mariens von Frankreich werden durch den Duft der Jahre, der sich zwischen uns und ihre Persönlichkeit hineinzieht, anmutiger und lieber.*

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBLIOGRAFIA

Edizioni.

1. – B. DE ROQUEFORT, *Poésies de Marie de France, poète anglonormand du XIIIe siècle,* vol. I, Parigi, 1819.

2. – K. WARNKE, *Die Lais der Marie de France,* Halle, 1898 (*Bibliotheca Normannica* hgg. von H. SUCHIER, III), 2ª edizione, 1900.

3. – [E. HOEPPFNER], *Les Lais,* nella *Bibliotheca Romanica,* Strasburgo, 1922, 2 voll. (n. 274 e segg.).

[Si allontana dall'assetto linguistico dato ai *Lais* dal cod. H – riprodotto dal Warnke – e sostituisce alle forme anglonormanne, quelle del « francien » che presenta l'altro ms. S. — Ma in questo codice manca proprio il l a i di *Eliduc*].

Versioni.

In francese moderno: L. CLÉDAT, *Œuvres narratives du M. A.,* nella *Revue de Philologie Française et Provençale,* VIII (1894), p. 163.

P. LEBESGUE, *Six Lais d'amour de Marie de France,* Parigi, 1913.

In tedesco: W. HERTZ, *Marie de France, Poetische Erzählungen,* Stoccarda, 1862; poi riprodotte nel vol.: *Spielmannsbuch, Novellen in Versen aus dem XII. und XIII. Jahrh.* (4ª ediz., Stoccarda, 1912).

In inglese: J. L. WESTON, *Four Lais of Marie de France,* Londra, Nutt, 1900; E. RICHERT, *Marie de France, Seven of her Lais,* Londra, 1901.

Digitized by Google

Studi sul testo.

F. WULFF, *Eliduc,* nei *Mélanges de Philologie Romane dediés* à Carl Wahlund, Mâcon, 1896, p. 305-314.

Sulla biografia di Maria.

E. WINKLER, *Französische Dichter des Mittelalters: Marie de France,* Vienna, 1918. – *Sitzungsberichte* dell'Accad. di Vienna, vol. 188.

G. BERTONI, *Maria di Francia,* nel vol. *Studi su vecchie e nuove poesie e prose d'amore e di romanzi,* Modena, 1921, p. 55-77.

EZIO LEVI, *Sulla cronologia delle opere di Maria di Francia,* Aquila, 1922 (estr. dai *Nuovi Studi Medievali,* I); *Studi sulle opere di Maria di Francia,* Firenze, 1922 (estr. dall'*Archivum Romanicum,* diretto da Giulio Bertoni, vol. V).

Digitized by Google

ELIDUC

Digitized by Google

ELIDUC (*)

D'un mult anciën lai Bretun
Le cunte e tute la raisun
Vus dirai, si cum jeo entent
La verité mun esciënt.

En Bretaigne ot un chevalier
Pruz e curteis, hardi e fier.
Eliduc ot nun, ceo m'est vis,
N'ot si vaillant hume el païs.
Femme ot espuse, noble e sage,
De halte gent, de grant parage.
Ensemble furent lungement,
Mult s'entramerent leialment;
Mes puis avint par une guerre
Que il ala soldees querre:
Iluec ama une meschine,
Fille ert a rei e a reïne,
Guilliadun ot nun la pucele,
El reialme nen ot plus bele.

(*) Il titolo del lai dovrebbe essere, secondo il v. 22: *Guildeluëc ha Guilliadun*, ma la tradizione non ha tenuto conto

Digitized by Google

ELIDUC

D'un l a i brettone molto antico io vi racconterò l'argomento e l'origine, tal quale io li so, senza nulla mutare.

In Brettagna v'era un cavaliere prode e cortese, ardito e fiero, che aveva nome E l i d u c ed era di tutta la contrada il più valoroso. Egli aveva in isposa una dama nobile e savia, di nobile nascita e di gran parentado. Insieme eran vissuti molto tempo e s'erano sempre amati l'un l'altro, ma poi avvenne per una guerra, che gli fu mossa, che egli andò lontano a cercare servizio e soldo, e ivi s'innamorò d'una fanciulla, figlia di un re e di una regina. Ella aveva nome G u i l l i a d u n; non v'era altra fanciulla più bella in tutto il regno. La moglie era

---

della volontà così esplicita dell'autrice, e ha continuato a chiamare il poema col nome del protagonista, *Eliduc*. Il testo ch'io riproduco è quello del W a r n k e[2] (W), che si attiene all'unico ms. (H). Dove io mi scosto dal W a r n k e per accogliere proposte del W u l f f (*Eliduc*, nei *Mélanges Wahlund*, 1896, p. 305 e sgg.), di E. H o e p f f n e r e di A. T o b l e r, o per introdurre qualche correzione mia, lo avverto nelle note appiè di pagina.

Digitized by Google

La femme resteit apelee
Guildeluëc en sa cuntree.
D'eles dous a li lais a nun
Guildeluëc ha Guilliadun.
« Eliduc » — fu primes nomez,
Mes ore est li nuns remuëz,
Kar des dames est avenu.
L'aventure dunt li lais fu,
Si cum avint, vus cunterai,
La verité vus en dirrai.

Elidus aveit un seignur,
Rei de Bretaigne la Menur,
Ki mult l'amot e chierisseit,
E il leialment le serveit.
U que li reis deüst errer,
Il aveit la terre a guarder;
Pur sa pruësce le retint.
Purtant de mielz mult li avint.
Par les forez poeit chacier;
N'i ot si hardi forestier
Ki cuntredire li osast
Ne ja une feiz en grusçast.
Pur l'envie del bien de lui,
Si cum avient [del bien] d'altrui,
Esteit a sun seignur medlez

---

v. 24. Il Warnke e tutti quanti attingono alla sua ediz. stampano:

kar des dames est avenu
l'aventure dunt li lais fu.
Si cum avint, vus cunterai....

Digitized by Google

chiamata nel suo paese G u i l d e l u e c; e dal nome di loro due trae il titolo il l a i: *Guildeluec ha Guilliadun.* Il l a i era dianzi intitolato *Eliduc*; ma ora il titolo è mutato perchè son le due donne le protagoniste dell'avventura donde fu tratto il l a i. Io ve l'esporrò fedelmente, come è seguita.

Eliduc aveva per signore un re della Brettagna Minore, il quale molto l'aveva caro; ed egli da parte sua lealmente lo serviva. Ogni volta che il Re doveva partire, gli affidava in custodia la sua terra; e sempre lo tenne al suo servizio, apprezzandone la dirittura. E ben altri vantaggi ne aveva Eliduc: egli poteva andare a caccia attraverso le foreste senza che nessun guardiano osasse mai impedirgli il passo nè mai una volta lo garrisse. Per l'invidia di questi favori molti tentarono di turbarne le relazioni col suo signore, con tali accuse e calunnie che

---

giustificando con sottigliezze grammaticali « die Nichtcongruenz des prädikativen Part. », cioè lo strano accordo di *avenu* (masch.) con *aventure* (femm.). Ma di giustificazione non vi è bisogno, perchè è chiaro che non si può leggere altro che così:

li lais....
Eliduc fu primes nomez;
mes ore est li nuns remuëz,
kar des dames est *avenu*.

, Dove *avenu* concorda con *lais*.

E quanto ad *aventure*, è pur evidente ch'essa è l'oggetto del verbo « cunterai » nel v. 27:

L'aventure – dunt li lais fu –,
si cun avint, vus cunterai.

v. 42. H. sovent; corr. del Wulff.

Digitized by Google

E empeiriez e encusez,
Que de la curt le cungëa
Senz ceo qu'il ne l'araisuna.
Elidus ne saveit pur quei.
Soventes feiz requist le rei
Qu'il escundit de lui preïst
E que losenge ne creïst,
Mult l'aveit volentiers servi;
Mes li reis ne li respundi.
Quant il nel volt de rien oïr,
Si l'en covint idunc partir.
A sa maisun en est alez,
Si a tuz ses amis mandez.
Del rei, sun seignur, lur mustra
E de l'ire que vers lui a.
— « Mult le servi a sun poeir,
Ja ne deüst mal gre aveir.
Li vileins dit par repruvier,

---

v. 61. *Amour de seignur n'est mie fié* è un proverbio compreso in alcune serie proverbiali medievali, come il suo uguale: *Amour de court n'est pas affiement* (WARNKE, p. 234). Qui il proverbio viene introdotto nel discorso con la formula introduttiva:

> Li vileins dit par repruvier
> quant tence a sun charuier

la quale è sviluppo e svolgimento della formula più semplice, che è consueta nelle « chansons de geste » laddove cadono citazioni di proverbi:

> Kar li vilains le dit par reprover
> ne fu pas fol qui dona bon loer
>
> (*Aspremont*).

Digitized by Google

egli gli diede congedo dalla sua corte senza neppure ascoltare discolpe. Eliduc, che non sapeva rendersene ragione, molte e molte volte mandò a chiedere al Re ch'egli volesse accogliere la sua difesa (*escundit*) e che non credesse senz'altro a quelle menzogne, contro un uomo che l'aveva sempre fedelmente servito. Ma il Re non gli rispose neppure. Poichè il Re non vuole ascoltare parola alcuna, Eliduc comprende che allora non gli resta che andarsene; raduna nella sua casa tutti gli amici suoi e loro espone come egli è caduto in disgrazia presso il Re suo signore. — « Io ho sempre fatto — egli dice — quanto ho potuto per il suo servizio, nè dovrei averne tal ricompensa. Il

---

Li vilains dist en reprovier pieça
s'il est qui fuie, près est quil chacera
(*Ib.*).

Et li vilains le dit en reprovier
ja malves hom n'avra prodome chier.
(*Moniage Guillaume*).

Et li vilains le dist e'l reprovier
belle parole fait le fol eslecier.
(*Raoul de Cambrai*).

Mais li vilains le dist moult bien en reprover
que moult a grant discorde entre faire et penser.
(*Destruction de Rome*).

Mes o vilain ot on dire en son reprouvier
que en la fin en ont le miex li droiturier.
(*Doon de Meience*).

Et li vilains le dist piecha ou reprouver
que....
(*Fierabras*, 493 e sgg.).

Cfr. E. EBERT, *Die Sprichwörter der altfr. Karlsepen*, Marburg, 1885 (*Ausgaben und Abhandlungen* aus dem Gebiete der Roman. Philol. veröff. von E. STENGEL, n. 23), p. 14.

Digitized by Google

Quant tencë a sun charuier,
Qu'amurs de seignur n'est pas fiez.
Cil est sages e veziëz;
Ki leialté tient sun seignur,
Envers ses bons veisins amur.
Ne volt el païs arester,
Ainz passera, ceo dit, la mer;
El reialme de Loengre ira.
Une piece s'i deduira.
Sa femme [et sa] terre larra;
A ses humes cumandera
Que il li guardent leialement
E tuit si ami ensement ». —
A cel conseil s'est arestez,
Si s'est richement aturnez.

Era ben naturale che ogni citazione di proverbi venisse fatta precedere da questa allusione ai villani, perchè la malizia e la finezza dei villani erano uno dei motivi più comuni della letteratura satirica del Medio Evo (cfr. O. REICH, *Beiträge zur Kenntnis des Bauerlebens im alten Frankreich auf Grund der zeitgenössischen Literatur,* Göttingen, 1909; E. FARAL, *Des* Vilains *ou des XXII Manières de vilains,* nella *Romania,* XLVIII, [1922], p. 243). Anzi di proverbi del villano ci sono state tramandate delle serie alfabetiche assai curiose. Il più caratteristico di questi repertori è quello composto in dialetto pavano verso il 1524 e stampato due volte nel Cinquecento; cfr. F. NOVATI, *Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti nella letteratura italiana dei primi tre secoli,* nel *Giorn. Storico della Lett. Ital.,* LV (1910), p. 305; E. LOVARINI, *L'* « Alfabeto dei Villani » *in Pavano nuovamente edito ed illustrato,* nel *Libro e la Stampa,* N. S., vol. IV, p. 125.

Marie de France non si accontenta dell'allusione tradizionale al villano che proverbia, ma con un tratto pittoresco lo rap-

Digitized by Google

villano dice proverbiando, quando all'aratro tenzona col suo garzone che "favore di signore non è feudo". Ma è saggio e avveduto chi [senza preoccuparsi se è, o meno, ricambiato del suo affetto] serba lealtà verso il suo Signore e amore verso i suoi vicini. Io non potendo più rimanere in questo paese, me n'andrò a stare al di là dal mare in Inghilterra; e quanto alla mia sposa, l'affiderò ai miei amici e fedeli, perchè veglino su di lei lealmente » —.

A questo partito si attiene e comincia a fare ricchi

---

presenta – nel secondo verso del distico – nel momento e nell'atto di proverbiare:

quant tence a sun charuier.

« Quando tenzona col suo garzone d'aratro (*charrue*) ». Non credo che il villano citasse il suo proverbio disputando col suo garzone, perchè il proverbio, che vien poi, non ha alcun riferimento al lavoro che sta compiendo alla *charrue* o alle sue relazioni col *charruier*. Penso invece che per ingannare il tempo e distrarre la mente durante il duro lavoro dell'aratro, i due compari – il padrone villano ed il villano *charruier* – cantassero o rammemorassero a vicenda dei proverbi.

Tencer avrebbe qui il suo significato originario (da: <con> tentio), e questa sarebbe un'allusione preziosa a una vera e propria tenzone poetica campestre, di cui il proverbio or citato costituirebbe un frammento.

Questo passo di Marie de France ci apre così uno spiraglio su una letteratura rustica amebea, che nel Medio Evo dovette (se non continuare) almeno ripetere quella che precede e accompagna le due letterature della classicità. Ma l'etimol. di *tenzone*, (con-)tentione, è incerta (*REW*. 8653); intorno all'origine storica della tenzone, cfr. A. JEANROY, *La tençon provençale* nelle *Annales du Midi*, II (1890), 281 e sgg.; H. STIEFEL, *Die italienische Tenzone des XIII. Jahrh. und ihr Verhältnis zur Prov. Tenzone*, Halle, 1914 (Romanistische Arbeiten, V).

v. 71. Corr. del Wulff. – H.: en lai.

v. 73. H. la; corr. del Wulff.

Digitized by Google

Mult furent dolent si ami
Pur ceo que d'els se departi.
Dis chevaliers od sei mena
E sa femme le cunveia.
Forment demeine grant dolur
Al departir de sun seignur;
Mes il l'aseüra de sei
Qu'il li portera bone fei.
De li se departi a tant.
Il tient sun chemin tut avant,
A la mer vient, si est passez;
En Toteneis est arivez.

Plusurs reis ot en cele terre,
Entre els ourent estrif e guerre.
Vers Excestrë, en cel païs
Maneit uns huem mult poëstis.
Vielz huem e anciëns esteit
Ne nul heir madle nen aveit.
Une fille ot a mariër.
Pur ceo qu'il ne la volt doner
[. . . . . .
. . . . . .]
A sun per, cil le guerreiot,
Tute sa terre li guastot.
En un chastel l'aveit enclos.
N'ot el chastel hume si os
Ki cuntre lui osast eissir,
Estur ne meslee tenir.
Elidus en oï parler.
Ne voleit mes avant aler:
Quant iluec a guerre trovee,

Digitized by Google

preparativi di partenza. Gli amici sono tristi che egli così li abbandoni; ma egli non vuole con sè che dieci cavalieri. La sua sposa lo accompagna un tratto per la via, e piange con disperazione quando alla fine deve staccarsi da lui; ma egli la conforta giurando che mai amerà altra donna che lei, nè mai infrangerà la fede promessa.

Guildeluëc riprende la trista via del ritorno, ed egli procede dritto per la sua strada, giunge alla riva del mare, passa in Inghilterra ed approda al porto di Toteneis.

In quella terra v'erano molti signori, divisi da odio e da guerre continue. Nei dintorni di Exeter (nel Devonshire) viveva un re molto ricco, ma vecchio e privo di eredi maschi. Egli aveva soltanto una figliuola in età da marito; un altro re l'aveva chiesta in isposa e, poichè gli era stata rifiutata, ora gli aveva mosso guerra, gli aveva messo a sacco la terra e l'aveva rinchiuso e assediato nel suo castello. E dentro il castello non v'era guerriero così ardito che osasse affrontare all'aperto, fuor dalle mura, l'assalitore, nè reggere a stormo od a mischia. Eliduc intese parlare delle sventure del vecchio signore, nè volle andare più oltre; [guerra cercava], e

Digitized by Google

Remaneir volt en la cuntree.
Le rei ki plus esteit grevez
E damagiez e encumbrez
Voldra aidier a sun poeir,
[En ses] soldees remaneir.
Ses messages i enveia
E par ses letres li manda
Que de sun païs ert eissuz
E en s'aïe esteit venuz;
Mes li remandast sun plaisir,
E s'il nel voleit retenir,
Cunduit li donast par sa terre,
Avant ireit soldees querre.
Quant li reis vit les messagiers,
Mult les ama, mult les ot chiers.
Sun cunestable a apelé,
E hastivement comandé
Que cunduit li appareillast
E que le barun amenast,
Si face ostels apareillier
U il peüssent herbergier;
Tant lur face livrer e rendre
Cum il voldrunt le meis despendre.
Li conduiz fu apareilliez
E pur Eliduc enveiez.
A grant honur fu receüz:
Mult par fu bien al rei venuz.
Sis ostels fu chiés un burgeis,
Ki mult fu sages e curteis;
Sa bele chambre encurtinee

v. 110. H. e en soldees; corr. del Wulff.

Digitized by Google

guerra ha trovato. Egli rimarrà dunque in questo paese, e aiuterà con tutte le sue forze il debole che era offeso ed oppresso, ponendosi al suo servizio. Con lettere e con messaggi lo avvertì che, essendo fuoruscito ed esule, gli offriva il suo aiuto. Ma se egli non desiderava trattenerlo con sè, lo avvertisse per lettera e gli inviasse un salvacondotto attraverso le sue terre perchè egli se ne potesse andare altrove a cercare altro servizio.

Quando il Re vide i messaggeri di Eliduc, molto li festeggiò, e subito, mandato a chiamare il connestabile, gli ordinò di apprestare la scorta, che doveva accompagnare al castello, il signore e di fargli preparare l'alloggio e una somma di danaro che corrisponda allo stipendio di un mese.

Subito la scorta è pronta, e galoppa incontro a Eliduc. [Appena giunto] egli fu ricevuto con grande onore e condotto alla presenza del Re. [Poi lo condussero] all'albergo che gli era stato destinato nella casa di un ricco cittadino, il quale fu così squisitamente cortese da cedergli la sua migliore stanza, adorna di preziose tappez-

---

v. 121. *Conestable* (comes stabuli) in origine il capo delle scuderie, poi maggiordomo e prefetto di palazzo.

v. 133. *Burgeis* (BURGENSIS) dall'aat. *Burg* (da *bergan*, it. albergare), già penetrato nel latino volgare in tempi remoti. Da *burg* si trae l'aggettivo che conserva la gutturale germanica BURGHENSIS, *borghese* it., prov. *borgues*, portogh. *burguez*, e d'altra parte BURGENSIS, da cui il sic. *burgisi*, e l'ant. fr. *bourgeeis*.

In molti testi è ricordato il largo vivere dei *burgenses* abitatori dei castelli chiusi, che erano collocati nella scala sociale del feudalismo soltanto a un gradino inferiore a quello dei *milites*. Ai *burgenses* si solevano contrapporre nel Medio Evo i *rustici*, abitatori delle campagne aperte.

v. 135. La *cortine* (lat. cortina) era il tappeto ornamentale che si stendeva sulle pareti della stanza destinata al ricevimento

Digitized by Google

Li a li ostes delivree.
Elidus se fist bien servir.
A sun mangier faiseit venir
Les chevaliers mesaaisiez
Ki el burc erent herbergiez.
A tuz ses humes defendi
Que n'i eüst nul si hardi
Qui des quarante jurs primiers
Preïst livreisun ne deniers.
Al tierz jur qu'il ot surjurné
Li criz leva en la cité
Que lur enemi sunt venu
E par la cuntree espandu:
Ja voldrunt la vile asaillir
E des i qu'as portes venir.
Elidus a la noise oïe
De la gent ki est esturdie.
Il s'est armez, plus n'i atent,
E si cumpaignun ensement.
Quatorze chevaliers muntanz
Ot en la vile surjurnanz
(Plusurs en i aveit nafrez,
E des prisuns i ot asez).
Cil virent Eliduc munter.
Par les ostels se vunt armer;
Fors de la porte od lui eissirent,
Que sumunse n'i atendirent.
— « Sire, funt il, od vus irum
E ceo que vus ferez, ferum! » —

di ospiti di alto grado, e alle cerimonie solenni. Nei poemi di Chrétien de Troyes e nei romanzi cortesi di questo periodo ogni

Digitized by Google

zerie. Eliduc, che sapeva vivere da signore, chiamava ogni giorno alla sua tavola i cavalieri più poveri, ch'erano in quel castello; e proibì ai suoi compagni di toccare un soldo dello stipendio loro dovuto pei quaranta primi giorni.

Erano appena tre giorni, dacchè Eliduc era arrivato, che all'improvviso si alza per le strade del borgo un grido di allarme: — I nemici sono giunti e hanno invaso la contrada. Già si preparano all'assalto! Son già quasi alle porte! Appena Eliduc ode il frastuono della folla stordita, senza por tempo in mezzo corre ad armarsi coi suoi compagni. Nella città vi erano ancor quattordici cavalieri in istato di montare a cavallo; gli altri giacevano feriti, od erano prigionieri in mano al nemico. Essi, vedendo Eliduc balzare in arcioni, subito corrono ad armarsi alle loro case ed escono dalle porte dietro di lui, senza neanche attendere l'ordine del Re.

— Signore — essi gridano — con voi ne verremo, e quel che voi farete, faremo.

---

scena analoga si svolge « en la sale curtinee » o « en la chambre curtinee ».

v. 144. Cfr. le note finali (p. 106).

v. 148. *Contrata,* formata nel lat. volg. da *contra* e il suff.-*ata*, forse sull' esempio del ted. *gegend* (aat. *jegenöte*), dintorni.

v. 151. Il testo: *a la noise oïe. Noise:* NAUSEA, mal di mare, e poi « confusione, frastuono »; cfr. la *Chans. de Rol.*, 1455: « grant est *la noise* par tute la cuntrée ».

v. 157. Il Mussafia si chiede se i due vv. 157-158 non si debbano collocare dopo il 216, cioè quando si enumerano i trofei di guerra di Eliduc. Ma la specificazione *muntanz* (v. 155) richiede appunto che si spieghi la ragione di sì piccolo numero di cavalieri. Ve n'erano forse di più (quantunque molti fossero i feriti o i prigionieri), ma anche dei superstiti ed illesi, molti non erano *muntanz,* cioè non erano in grado di apparecchiare la cavalcatura, o perchè fosse ferito o morto il destriero, o perchè fossero rotti e perduti i guarnimenti.

Digitized by Google

Il lur respunt: — « Vostre merci!
Avreit i nul de vus ici
Ki mal pas u destreit seüst
U l'um encumbrer les peüst?
Se nus ici les atenduns,
Puet cel estre, nus justeruns;
Mes ceo n'ateint a nul espleit
Ki altre cunseil en savreit. » —
Cil li diënt: — « Sire, par fei,
Pres de cel bois en cel rosei
La a une estreite charriere,
Par unt il repairent ariere.
Quant il avrunt fet lur eschec,
Si returnerunt par ilec;
Desarmé sur lur palefreiz
S'en revunt il soventes feiz,
Si se mettent en aventure
Cume de murir a dreiture.

---

v. 168. Per *encombrer,* cfr. le note finali.

v. 174. Il ms. H. ha: ristei. Il WARNKE nella 1ª ed. corregge *fustei* (giuncaglia?); ma il Tobler (*Zs.*, X, 167) suggerì invece *rosei,* lezione che fu accolta nell'edizione 2ª del Warnke. Da parte mia credo si debba leggere *riflei* (cespuglio), secondo si desume da tre passi analoghi della *Vie S. Edmund* di Denis Piramus (cfr. *Marie de France e il « Roman d'Enéas »*, p. 28 n.).

v. 179. *Palafreno* è il cavallo da sella comune, in contrapposto a *destriero* che è il cavallo da battaglia, e a *ronzino* che è il cavallo da soma. « Il y a chevaux de plusieurs manières – dice Brunetto Latini nel *Trésor* (I, 155) – à ce que li uns sont Destrier grant pour le combat; li autre sont Palefroi pour chevaucher à l'aise de son cors; li autre sont Roucis pour somme porter ». *Palefrei,* dal lat. volg. paraveredus (DIEZ,

Digitized by Google

— Grazie! — risponde Eliduc, e chiede se alcuno di essi conoscesse stretta o passaggio di dove si potesse piombare addosso ai nemici.

— Se noi li attendiamo in tal luogo, forse noi potremo misurarci con loro; ma se ci atteniamo ad altro partito, non ne spero di venirne a capo.

— Signore, — gli dicono — presso il bosco, in quel cespuglio, vi è una stretta viottola per la quale dovranno inoltrarsi ritornando [dall'assalto]. Quando avranno fatto il loro bottino, ritorneranno per di là; molte volte se ne vengono senz'armi [ciondolandosi] sui loro palafreni e rischiando d'essere una buona volta accoppati.

Et. Wb., 232; G. GRÖBER, *Vulgärlateinische Substrate roman. Wörter*, in *Archiv für Lat. Lexikogr.*, IV, 429), con *-r-* dissimilato in *-l-*; e la desin. *-v(e)redus* mutata in *frenu* per influsso di *freno*.

Le lingue romanze, e specialmente il francese, hanno tutta una pittoresca serie di sinonimi per indicare il cavallo e le sue svariate specie: *destrier, palafrei, ronci, sommier, ive, poulain, poutrel* (cfr. F. BANGERT *en Die Tiere im altfranzösisch, Epos* nelle *Ausgaben u. Abhandlungen* dello Stengel, Marburg, vol. 34). *Palefrei* era il cavallo da passeggio, « soef et amblans ».

Destrier (dextrarius, perchè lo scudiere cavalcava sul palafreno a sinistra, tenendo a destra, o reggendo colla mano destra, il destriere, senza carico alcuno, perchè fosse pronto e fresco quando il cavaliere saliva in arcioni) era il « chevaus courant ». *Sommier* era il cavallo da soma, dal gr. σάγμα, sauma-arius. *Ronci* era pure il cavallo da basto [forse dal germ. rucki, dorso, + il suff. -īnus]; ruccinus (cfr. P. MARCHOT, *Ruccinus, cheval de charge*, in *Romania*, XLVIII, 115), prov. *rossi*, fr. *roncin*, it. *ronzino* (deriv. dal franc.). Per portare carichi e some si sceglievano i cavalli di razza men pregiata o di piccola statura; e di qui viene il colorito dispregiativo che ha assunto il nome di *ronzino*. Il lavoro eccessivo e il carico sfiancavano e deformavano queste bestie, e le ricoprivano di piaghe e guidaleschi. D'uno di questi cavalli Don Chisciotte si illuse

Digitized by Google

Bien tost les purreit damagier
E [bien] laidir e empeirier. » —
Elidus lur a dit: — « Amis,
La meie fei vus en plevis:
Ki en tel liu ne va suvent
U quide perdre a esciënt
Ja guaires ne guaaignera
Ne en grant pris ne muntera.
Vus estes tuit hume le rei,
Si li devez porter grant fei.
Venez od mei la u j'irai,
Si faites ceo que jeo ferai!
Jo vus asseür leialment,
Ja n'i avrez encumbrement,
Pur tant cume jo puis aidier.
Se nus poüm rien guaaignier,
Ceo nus iert turné a grant pris
De damagier noz enemis. » —
Icil unt pris la seürté
Si l'unt des i qu'al bois mené.
Pres del chemin sunt embuschié,
Tant que cil se sunt repairié.

---

di fare il suo destriero; ed aveva per l'appunto il nome di *Rocinante*.

equa, la cavalla, ha dato, secondo le norme fonetiche dell'a. fr., *ive*; l'ę avanti la palatale si stringe in *i*, come: sex, *sis*, peior, *pire*; e il -qu- lat. è rappresentato da *-v-* come: antiqua, *antive*, aqua, *aive*. Nel provenz. *egua*, spagn. *yegua*.

Il pulledro dicevasi nell'a. fr. *poltre* < pól(e)tru, o con suffisso *-anus*: pol(e)tránus > *poutrain*.

La lingua castigliana trasse dall'araba due denominazioni del

Digitized by Google

Noi potremmo all'improvviso sorprenderli, e far loro danno e malanno.

— Amici miei, — esclama Eliduc — vi giuro in fede mia.... Chi non rischia, e non va in tal luogo dove è sicuro di perdere, mai non avrà guadagno, nè conseguirà pregio e rinomanza. Voi siete tutti vassalli del Re, e gli dovete fede perenne. Venite con me, là dov'io andrò; fate quel che farò io; e voi non troverete pericolo alcuno, ve lo giuro, finchè mi restino forze per darvi soccorso. Se potremo strappare loro qualche bottino, sarà per noi un trofeo di vittoria. —

Accesi da queste parole, i cavalieri si avviano verso il bosco e s'appiattano intorno alla viottola in attesa

---

cavallo: *alfana,* cavalla alta e forte: fr. *aufaine,* it. *alfana*; cfr. L. Pulci, *Morgante*:

> Cavalcava un' alfana smisurata
> Di pel morello e stella aveva in fronte....

e *alfaraz,* cavallo leggero, donde l'agg. antico franc. *auferrant* (grigio, con suff. *-ant* e influsso forse di *fer*).

L'imprudenza dei nemici è dimostrata dunque da tre fatti: 1° essi se ne vengono senz'armi, 2° con le mani impacciate dalla preda (*eschec*), 3° in sella a cavalli inadatti al combattimento (*palefreiz*).

v. 184. H. e els. La correzione è del Wulff.

Con la frase proverbiale toscana cerco di riprodurre l'endiadi di *laidir e emperier*, in cui il concetto stesso vien reso con parola germanica e col sinonimo latino.

v. 191. Letter. *uomini del Re*; « homines » che hanno prestato il giuramento feudale (hom(i)n-aticum = *hommage,* omaggio). La formula giuridica era la seguente: « Devenio homo vester de tenemento quod de vobis teneo et fidem vobis praestabo contra omnes gentes.... ». « *Jeo deveigne* vostre home ». L'omaggio si pronunciava con rito solenne, a capo scoperto, e in ginocchio, e talvolta offrendo la destra mano al signore che la stringesse. L'omaggio si chiudeva col bacio. — Cfr. anche il v. 476.

Digitized by Google

Elidus lur a tut mustré
E enseignié e devisé,
De quel maniere a els puindrunt
E cum il les escriërunt.
Quant al destreit furent venu....
[. . . . . .
. . . . . .]
Elidus les a escriëz.
Tuz apela ses cumpaignuns,
De bien faire les a sumuns.
Il i ferirent durement.
Ne nes espargnierent niënt.
Cil esteient tuit esbaï:
Tost furent rut e departi,
En poi d'ure furent vencu.
Lur cunestable unt retenu
E tant des altres chevaliers:
Tuit en chargent lur esquiërs.
Vint e cinc furent cil de ça,
Trente en pristrent de cels de la.
Del harneis pristrent a espleit:
Merveillus guaain i aveit.
Ariere s'en revunt tuit lié:
Mult aveient bien espleitié.
Li reis esteit sur une tur.
De ses humes a grant poür;
D'Eliduc forment se pleigneit,

v. 205. Cosi mi sforzo di rendere i tre sinonimi: *mustré e enseignié e devisé.*

v. 208. Propriamente: come li dovranno provocare con grida. Il grido era la premessa della mischia (cfr. le note finali, al v. 207).

Digitized by Google

del passaggio del nemico. Eliduc con cura minuziosa predispone ogni atto e ogni mossa, e in che maniera dovranno balzare addosso e dare inizio alla mischia.

Appena si furono inoltrati per il viottolo . . . . .

. . . . . .

Eliduc lancia il grido di guerra, chiama a raccolta i compagni, incitandoli a combattere da prodi. E quelli si gettano loro incontro e menano addosso senza pietà nè riguardo. I nemici sbigottiti per la sorpresa sono subito volti in fuga ed in rotta, e il loro conestabile cade prigioniero insieme con una quantità di cavalieri, che passano di mano in mano in consegna agli scudieri. Essi erano venticinque, e trenta ne presero dei loro avversari; in gran fretta ne raccolgono armi ed arnesi, traendone mirabile bottino, e lieti della vittoria, se ne ritornano verso il castello.

Il Re se ne stava su una torre in grande ansia per la sorte dei suoi, e di Eliduc si lamentava dubitando che

---

v. 209. Il difetto della rima assonante in *-u* mostra che qui è una lacuna, a meno che non si voglia racconciare il v. 209, dandogli la stessa rima in *-ez* del verso seguente:

Quant el destreit furent *entrez*.

Fr. Wulff, *Eliduc*, nei *Mélanges Wahlund*, p. 307, propone di integrare la lacuna con questi versi:

Quant al destreit furent venu,
[*icil, qui n'ont rien d'eus veü*
e pensent ja sont repairiez,]
Elidus les a escrïez.
[*Tost*] apela ses compaignons.

[Quando furono venuti alla viottola quelli che non s'erano punto accorti di loro e pensavano che già fossero riparati dentro al borgo, Eliduc li provoca a battaglia e chiama i suoi compagni dai lor nascondigli].

Digitized by Google

Kar il quidout e si cremeit
Que il ait mis en abandun
Ses chevaliers par traïsun.
Cil s'en vienent tuit aruté
E tuit chargié e tuit trussé.
Mult furent plus al revenir
Qu'il n'esteient al fors eissir;
Pur ceo les descunut li reis,
Si fu en dute e en suspeis.
Les portes cumande a fermer
E les genz sur les murs munter
Pur traire a els e pur lancier;
Mes il n'en avrunt nul mestier,
Cil ourent enveié avant
Un esquiër esperunant,
Ki l'aventure li mustra
E del soldeier li cunta,
Cum il ot cels de la vencuz
E cum il s'esteit cuntenuz.
— « Unkes tels chevaliers ne fu:
Lur cunestable a retenu
E vint e noef des altres pris
E mulz nafrez e mulz ocis. » —
Li reis quant la novele oï,
A merveille s'en esjoï.
Jus de la tur est descenduz
E encuntre Eliduc venuz,
De sun bien fait le mercia;
E il les prisuns li livra.
As altres depart le harneis;
a sun ués ne retient que treis
Chevals ki li erent loë;

Digitized by Google

egli li avesse abbandonati a tradimento. Ma ecco che questi se ne vengono in schiera, carichi di bottino e di preda. Essi sono, al loro ritorno, in numero assai più grande di quel che non fossero alla partenza, e perciò il Re non li riconosce, e sospettando un'insidia, ordina che le porte siano chiuse e che i soldati salgano sulle mura per lanciare pietre e freccie su di loro.

Ma di pietre nè di freccie vi sarà bisogno. Essi avevano inviato innanzi a spron battuto un loro scudiere. Costui racconta l'avventura e l'impresa di Eliduc, con quale sagacia aveva preparato l'imboscata, con quale impeto aveva sgominati gli avversari. — « Mai l'uguale fu visto!... Ha fatto prigioniero il connestabile.... e ventinove altri.... e molti feriti.... e molti uccisi.... ». —

Appena il Re ode la notizia, coll'anima in festa se ne scende dalla torre e balza a cavallo all'incontro di Eliduc, per rendergli grazia dell'impresa. Eliduc subito gli offrè i prigionieri, e tra gli altri divide il bottino, e per sè non serba altro che tre cavalli, che gli parevan pregiati, e

---

v. 233. *Aruté* dal vb. *arouter* (adruptare, schierarsi in strada, da [via] rupta = strada, franc. mod. *route*; cfr. *R. E. W.*, *7452*). Cfr. « Il commenda que son ost fust *arrouté* et qu'il se meissent droit en chemin vers Palerne » (GODEFROY, s. v.).

v. 234. *trussé* – *Trousser,* caricare il bagaglio, donde il franc. mod. *trousse,* astuccio da viaggio e *trousseau,* pacco di vesti che si dà in corredo a una sposa (sull'etimol. cfr. la nota in fine al vol., al v. 234).

v. 261. Il testo: *treis chevalers,* ma il verso cresce d'una sillaba. La correzione *treis cheval* è del Warnke; ma anche così corretta, la lezione appare sempre incerta.

Digitized by Google

Tut a departi e duné
La sue part comunement
As prisuns et a l'altre gent.

Aprés cel fet que jeo vus di,
Mult l'ama li reis e chieri.
Un an entier l'a retenu
E cels ki sunt od lui venu;
La fiance de lui en prist;
De sa terre guardein en fist.

Elidus fu curteis e sages,
Beals chevaliers e pruz et larges
La fille al rei l'oï numer
E les biens de lui recunter.
Par un suen chamberlenc privé
L'a requis, preié e mandé
Qu'a li venist esbaneier
E parler e bien acuintier;
Mult durement s'esmerveillot
Que il a li ne repairot.
Elidus respunt qu'il ira,
Volontiers s'i acuintera.
Il est muntez sur sun destrier,
Od lui mena un chevalier;
A la pucele vait parler.
Quant en la chambre dut entrer,
Le chamberlenc enveie avant;

v. 270. Il titolo « garde de la terre » corrisponde esattamente a quello che i Troiani avevano dato a Scamandrio, il figlioletto di Ettore, dopo la vittoria da lui riportata sui Greci, ἀστυάναξ.

Digitized by Google

la sua parte delle altre prede tutta distribuisce in dono ai prigionieri ed ai suoi, con uguale generosità.

Dopo questa impresa, il Re assai l'ebbe caro e lo ritenne al suo soldo per un anno intero, lui ed i suoi compagni, e dopo aver ricevuto da lui il giuramento, lo nominò difensore della città.

Eliduc era bellissimo d'aspetto, cortese e liberale. La figlia del Re sentì le sue lodi e il racconto delle sue imprese ardimentose, e [desiderosa di conoscerlo] più volte gli manda il suo ciambellano per invitarlo a venir da lei, a conversare nelle sue stanze. Ma poichè Eliduc non aveva mai accettato l'invito, ella molto se ne maravigliava e si era un poco indispettita. Alla fine Eliduc le annuncia ch'egli sarebbe venuto a conversazione da lei. Sale sul suo migliore cavallo e con sè conduce uno dei suoi cavalieri, che gli serva da ciambellano. Prima di entrare nelle stanze della Principessa, manda innanzi il ciambellano, che lo annunci, e si attarda

---

I Papi diedero talvolta ai loro condottieri il titolo parallelo di « difensore (o gonfaloniere) della Chiesa ».

v. 271. Ecco una compiuta enumerazione delle doti che si annodano intorno all'ideale cavalleresco del Medio Evo: la cortesia (dal lat. *cohors*), la gentilezza (*gens*), la bellezza e sopra tutto la liberalità.

L'ideale delle virtù virili, spogliato dall'apparato feudale e rinforzato dalla meditazione umanistica e dal ricordo del saldo individualismo romano, si rispecchia nel libro classico del Rinascimento: il *Cortigiano* del Castiglione, tradotto in castigliano (*El Cortesano*) da Giovanni Boscán.

Cortigiano (cortesanus) è rispetto a *cortese* (cortensis) l'identica formazione (cioè con l'identica mutazione di suffisso) che *Parmigiano* di fronte a *Parmense*.

v. 287. Chamberlenc, dal ted. *Kämmerling* (Diez, *Wb.*, 79), con *-mbr-* per influsso di *chambre*, camera.

Digitized by Google

Cil s'ala alkes atarjant,
De ci que cil revint ariere.
Od dulz semblant, od simple chiere,
Od mult noble cuntenement
Parla mult afaitieement
E mercia la dameisele,
Guilliadun, ki mult fu bele,
De ceo que li plot a mander
Que il venist a li parler.
Cele l'aveit par la mein pris,
Desur un lit erent asis.
De plusurs choses unt parlé.
Icele l'a mult esguardé,
Sun vis, sun cors e sun semblant.
Dit: — « En lui n'a mesavenant ». —
Forment le prise en sun curage.
Amurs i lance sun message
Ki la somunt de lui amer;
Palir la fist e suspirer.
Mes el nel volt mettre a raisun,
Qu'il ne li turt a mesprisun.

---

v. 298. Il letto era uno dei mobili più ricchi della casa medievale, e serviva non solo per dormirvi la notte, ma anche per sedervi e farvi sedere gli ospiti, di giorno. Si legge nel *Partonopeus de Blois* (10373):

Sor tel lit faisoit bel seoir
et moult bel gesir al soir.

Il letto era fatto d'una panca sostenuta da quattro piedi (afr. *pecol*) d'oro, d'argento, di avorio, di ebano o d'altro legno finemente intarsiato. Sui quattro piedi erano posate le sponde (*espondes*) anch'esse intagliate o dipinte con svariate figure. Sul piano della panca si collocavano tappeti orientali e cuscini

Digitized by Google

sulla soglia finchè egli non abbia fatto ritorno. Con dolci sembianti, con semplice atteggiamento, con nobilissimo tratto egli si presenta alla fanciulla, Guilliadun, ch'era sì bella!, e con grande delicatezza le rivolge la parola e la ringrazia poi che le era piaciuto di invitarlo a colloquio. Ed ella lo prende per mano, e accanto a lei, sur un letto lo fa sedere.

Parlano di questo e di quello. E intanto ella va ammirando con rapido sguardo la agile linea del corpo, la bella sembianza del viso, e dice tra sè: — « Difetto non ha », [vinta da un fascino arcano]. Amore le detta il suo imperioso comando: — « Lui, non altri amerai ». Ed ella si fa pallida e smorta, e trae un profondo sospiro.

Ma ella non osa nè vuole rivolgergli la parola per dirgli tutto questo, nella tema che egli non interpreti male il suo ardire e non glielo ascriva a biasimo. Eliduc si

---

di piuma e di seta; o si poneva una coltre tenuta ferma con anelli di metallo a due bracci avvitati nei *pecol*.

Di sera il letto veniva apparecchiato per la notte in modo del tutto diverso.

Il letto medievale era dunque quello che noi chiamiamo all'orientale un *divano* (cfr. A. SCHULTZ, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger*[2], Leipzig, 1889, I, 84 e sgg., con varie figure tolte da manoscritti e miniature).

v. 308. *Mettre a raison* significa genericamente = rivolgere la parola, come nel lai di *Fraisne:*

> Quant seur fu de s'amur
> si *la mist a raisun* un jur.

O in *Aucassin* (27, 8), ed. Suchier, p. 25:

> Ela l'a *mis a raison*:
> « Aucassins, biax amis dox....

Evidentemente qui non si può trattare di questo. Infatti il loro colloquio durava già da qualche tempo; e anzi si è detto al v. 299 che già « de plusurs choses unt parlé ». Guilliadun aveva

Digitized by Google

Une grant piece i demura;
Puis prist cungié, si s'en ala.
El li duna mult a enviz;
Mes nepurquant s'en est partiz.

A sun ostel s'en est alez.
Tuz est murnes et trespensez;
Pur la bele est en grant esfrei
La fille sun seignur le rei,
Que tant dulcement l'apela
E de ceo qu'ele suspira.
Mult par se tient a entrepris
Que tant a esté el païs
Que ne l'a veüe sovent.
Quant ceo ot dit, si se repent:
De sa femme li remembra
E cum il li asseüra
Que bone fei li portereit
E leialment se cuntendreit.

---

dunque già rivolta la parola ad Eliduc. Ma ora ella vorrebbe porgli qualche domanda più precisa sulla libertà del suo cuore, sulla sua condizione rispetto al suo amore nascente; e sono queste domande (*raisons*), che pur vengono spontanee alle labbra, che ella reprime con un atto di dolorosa ma imperiosa volontà.

La delicatezza dei due amanti, Eliduc e Guilliadun, è messa in evidenza da questo costante scrupolo della convenienza d'ogni atto e d'ogni parola. Essi raffrenano ogni moto dell'anima col pensiero del biasimo e con la voce imperiosa della coscienza morale:

307 Mes el nel volt metre a raisun
que il ne li *turt a mesprisun*.
354 li chamberlens....
li a duné cunseil leial

Digitized by Google

trattiene ancora un bel pezzo, e poi chiede congedo. [Ella vorrebbe ancor trattenerlo, ma non osa] e a malincuore gli accorda il commiato che ha chiesto; ed egli pur se ne parte.

Eliduc si chiude nella sua stanza, tutto triste e pensoso. Il suo cuore è in tumulto per la fanciulla, la figlia del Re suo signore; per la dolcezza con la quale ha pronunciato il suo nome, per il sospiro che ella ha tratto nel pronunciarlo.

E malaccorto si tiene poi che tanto tempo è stato nella città senza recarsi sovente a vederla. Ma appena ha detto questo, subito se ne pente, pensando alla sua sposa e al giuramento, che le ha fatto, di serbarle fede costante e

---

ne li deit hum *turner a mal.*
473 mes ja ne li querra amur
que ne li turt a deshonur.
605 Deus! Tant est dur le partement!
Mes, *qui qu'il turt a mesprisun,*
vers li ferai tuz jurs raisun....

Essi sono diritti e leali; nè vogliono che i loro atti si volgano a loro disonore o a loro dispregio.

v. 310. Commeatus, ital. *commiato,* dà nell'afr. *conjé,* da cui l'altra forma ital. *congedo.*

v. 326. Si noti che ogni volta che il pensiero di Eliduc ricorre alla moglie lontana, ritornano costantemente pure queste espressioni precise e definite che richiamano lo stretto dovere, umano e sociale, della fedeltà (v. 73: « que il la guardent leialement ») e al v. 83:

Mais il l'aseüra de sei
qu'il li portera bone fei.

e al v. 467:

sa leialté voleit guarder.

Digitized by Google

La pucele ki l'ot veü
Voldra de lui faire sun dru.
Unkes mes tant nul ne preisa;
Se ele puet, sil retendra.
[. . . . . .
. . . . . .]
Tute la nuit veilla issi,
Ne reposa, ne ne dormi.
El demain est matin levée;
A une fenestre est alee....
[. . . . . .
. . . . . .]

Leiel è il lat. *legalis* (ital. *legale*). L'ital. *leale* è rifatto sopra l'afr. *leel*, ed è fonema importato, come è importato ogni altro concetto che si rannoda intorno alla cavalleria e al mondo feudale.

Il franc. mod. *loyal*, col suffisso *-al*, con *a* conservata, è dovuto a derivazione dotta dal latino, quando la mutazione di A in *e* già si era compiuta. Siamo dunque di fronte a formule giuridiche precise, che avevano nel pensiero dei poeti e dei parlanti un significato d'una perfetta lucidezza.

v. 328. Nel testo: il suo drudo. *Dru* (dal got. druths, secondo il DIEZ, *Wb.*, 123) è l'equivalente germanico di amicus, e non ha punto il senso spregiativo del moderno *drudo* e *druda*. Si cfr. DANTE, *Parad.*, XII, 55: « Dentro (Calaroga) vi nacque

l'amoroso drudo
della fede cristiana, il santo atleta....

L'« amoroso drudo » è San Domenico.

L'origine germanica della parola *dru*, ammessa con molte riserve dai romanisti, è ora esclusa con risolutezza da I. IUD, *Zur Geschichte und Herkunft von frz.* « dru » nell'*Archivum Romanicum*, VI (1922), p. 313. Le varie forme romanze risalgono a un fonema gallico *druto* (= vigoroso), che si trova diffuso in tutto il territorio galloromano con svariate signifi-

Digitized by Google

leale. — La principessa, or che mi ha visto, vorrà di me fare il suo amico. Evidentemente ella mi ha scelto tra tutti, e farà di tutto per trattenermi al suo fianco....

.... Tutta la notte Guilliadun ha vegliato, senza mai trovare nè riposo nè sonno.

All'alba si alza e s'affaccia alla finestra . . . . .

. . . . . .

---

cazioni, le quali si possono facilmente ricostruire nella storia e nel loro progressivo sviluppo ideologico.

v. 330. Credo che a questo punto sia una lacuna. Dovevano essere in questo luogo alcuni versi che rammemoravano il travaglio e il pensiero di Guilliadun durante la notte insonne. I propositi che a lei sono attribuiti nei versi precedenti (326-330), sono supposti e fantasticati da Eliduc, durante la sua veglia nell'ostello del borghigiano di Exeter. Ma di quel che in realtà facesse e pensasse Guilliadun, il testo non dice una sola parola. E che qui la lezione del cod. H. sia corrotta, mostrano anche le rime stesse, che invano l'editore ha cercato di rassettare. Nel cod. H. i versi sono così disposti:

333 .... levee
335 .... apelee
336 .... mustré
334 .... alé

Evidentemente il testo originale doveva far seguire l'una all'altra le descrizioni dei due risvegli, il risveglio di Eliduc dopo la notte agitata ed insonne, e il risveglio di Guilliadun. Copiando i due passi simili, il copista ne deve aver fatto uno solo, facendo seguire subito dopo l'inizio del primo, la fine del secondo, omettendo la parte intermedia.

v. 334. Anche qui credo il testo sia lacunoso, perchè tra i due atti che seguono immediatamente, l'affacciarsi alla finestra e il chiamare il ciambellano, vi è una manifesta divergenza. Poteva proprio Guilliadun chiamare alla finestra, sul far dell'alba, il suo ciambellano? Era quello il luogo ed era quella l'ora opportuna per un simile colloquio? Tra i versi, che si riferiscono al risveglio e quelli che racchiudono il colloquio, doveva essere

Digitized by Google

Sun chamberlenc a apelé,
Tut sun estre li a mustré.
— « Par fei, fet ele, mal m'estait!
Jo sui cheüe en malvés plait:
Jeo eim le novel soldeier,
Eliduc, le bon chevalier!
Unkes anuit n'en oi repos
Ne pur dormir les uiz ne clos.
Se par amur me vuelt amer
E de sun cors asseürer,
Jeo ferai trestut sun plaisir,
Si l'en puet granz biens avenir,
De ceste terre sera reis.
Tant par est sages e curteis,
Que, s'il ne m'aime par amur,
Murir m'estuet a grant dolur! » —
Quant ele ot dit ceo que li plot,
Li chamberlens qu'ele apelot
Li a duné cunseil leial,
Ne li deit hum turner a mal.
— « Dame, fet il, quant vus l'amez,
Enveiez i si li mandez.
U ceinture u laz u anel

---

inserita una breve descrizione dell'alba, col canto melanconico dell'allodola.

Era un genere lirico ormai stilizzato sia nella poesia francese sia in quella provenzale. Si cfr. l'inizio d'una delle *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen* hgg. von KARL BARTSCH, Leipzig, 1870, p. 35:

I, 38 Un petit devant le jor
me levai l'autrier,
sospris de novelle amor
ki me fait veillier....

Digitized by Google

Chiama il suo ciambellano e gli apre il suo cuore: — « In « fede mia, dice, a mal punto son giunta! Io amo. Amo « lo straniero che da poco è qui venuto soldato, Eliduc, « il prode cavaliere. Questa notte non ho mai avuto posa, « nè ho chiuso occhio per dormire un istante. Oh, se egli « volesse amarmi – di vero amore – e giurarmi fedeltà « di marito, oh, io farei tutto il piacer suo, e grande ven- « tura egli ne avrebbe, e Re sarebbe di questa città. Ma « s'egli non m'ama, egli che è così savio e cortese, io ne « avrò tal dolore, che dovrò morirne.... ».

Quand'ella ebbe dette queste parole [appassionate], a sollievo del suo cuore oppresso, il ciambellano le consiglia lealmente di non far cosa che le si rechi a biasimo. « Signora mia – egli dice – poichè a tal punto amate in- « viategli lettera e doni: inviategli in dono o laccio, o cin-

---

v. 343. Tre volte Guilliadun ripete la stessa frase:

343 se *par amur* me vuelt amer
349 .... s'il ne m'aime *par amur*.
420 vuelt il mei *par amurs amer?*

Ella è sovrana; e perciò sa di poter esigere dal suo suddito e soldato Eliduc amore di vassallo e affetto di devozione. Ma no. Non è quello il vero amore che ella cerca. Ella vuole amore *par amur*, per spontanea dedizione di corpo e di anima, oltre ogni legge feudale e sociale; amore « di amore » e non amore « di dovere ».

v. 353. Questo è la cura costante dei due amanti leali, di non far mai cosa che offenda la giustizia e la delicatezza neppure nelle apparenze esteriori. Cfr. il v. 308:

que il ne *li turt a mesprisun.*

e il v. 354:

ne li deit hum turner a mal.

v. 357. Si noti che i doni prescelti racchiudono un simbolo di austera fede: l'anello che lega il dito, la cintura, che stringe

Digitized by Google

Enveiez li, si li iert bel.
Se il le receit bonement
E joius seit del mandement,
Seüre seiez de s'amur!
Il n'a suz ciel empereür,
Se vus amez le voliëz,
Ki mult n'en deüst estre liez. » —
La dameisele respundi,
Quant le cunseil de lui oï:
— « Coment savrai par mun present
S'il a de mei amer talent?
Jeo ne vi unkes chevalier
Ki se feïst de ceo preier,
Se il amast u il haïst,
Que volentiers ne retenist
Cel present qu'um li enveiast.
Mult harreie qu'il me gabast.
Mes nepurquant par le semblant
Puet l'um conuistre lui alquant.
Aturnez vus e si alez! » —
— « Jeo sui, fet il, tuz aturnez. »
— « Un anel d'or li porterez
E ma ceinture li durrez!
Mil feiz le me saluërez! » —
Li chamberlens s'en est turnez.
Ele remeint en tel maniere,
Pur poi ne l'apelë ariere.
E nequedent le lait aler,

il corpo. La cintura, per questo simbolo, fece parte delle vesti liturgiche, e poi divenne una delle insegne cavalleresche; l'anello – dice Isidoro di Siviglia – « datur propter mutuae fidei signum

Digitized by Google

« tura o anello. Il dono gli sarà caro. Se egli riceve sen-
« z'altro il vostro dono e lo accoglierà con compiacenza,
« potete esser sicura del suo amore. [Del resto] non v'è
« sotto il cielo imperatore che non sarebbe orgoglioso del vo-
« stro amore, se voi vi degnaste di offrirgli l'amor vostro ».

« Ma come saprò – obbietta la damigella – soltanto
« per mezzo di questo dono s'egli ha talento di amarmi?
« Non ho mai visto cavaliere che si facesse pregare – sia
« ch'egli amasse e sia ch'egli odiasse, – per ricevere un
« dono che gli fosse inviato! Molto mi dorrebbe s'egli si
« burlasse di me!... Ma no. Forse dall'espressione del
« viso si potrà riconoscere in parte il suo sentimento.
« Preparatevi a andare da lui!... »

— « Son pronto, » egli dice.

— « Gli porterete un anello d'oro, gli darete la mia cin-
« tura e mille e mille volte lo salurete per me... ».

Il ciambellano se ne va.

Ella [smarrita tra contrari pensieri] per poco non lo richiama indietro; ma poi lo lascia partire.

---

vel propter id.... magis eorum corda junguntur. Unde et quarto digito anulus idem inseritur, quod per eum vena quaedam.... sanguinis ad cor usque perveniat ».

v. 376. H. li alquant. — Il Warnke corregge:

mes nepurquant par *les semblanz*
puet l'um conuistre *les alquanz.*

Il Wulff propone:

mes nepurquant par *les semblanz*
puet l'um conuistre *les amanz.*

E. Hoepffner ripristina la lezione del codice H, e — a me pare — con piena ragione. A Guilliadun non importa punto che *par les semblanz* si riconoscano genericamente o *les amanz* o *les alquanz*. Ciò che sta a cuore alla fanciulla innamorata è di riconoscerne, sia pure imperfettamente — uno solo, il solo uomo al quale ella pensa: *lui*, cioè Eliduc.

Digitized by Google

Si se cumence a dementer:
— « Lasse! cum est mis quers suzpris
Pur un hume d'altre païs!
Ne sai s'il est de halte gent,
Si s'en ira hastivement,
Jeo remeindrai cume dolente.
Folement ai mise m'entente!
Unkes mes n'i parlai fors ier
E or le faz d'amer preier.
Jeo quid que il me blasmera;
S'il est curteis, gre me savra.
[Mun' quer ai mis] en aventure
E se il n'a de m'amur cure,
Mult me tendrai a mal baillie;
Ja mes n'avrai joie en ma vie. » —
Tant cum ele se dementa,
Li chamberlens mult se hasta.
A Eliduc esteit venuz.
A cunseil li a dit saluz
Que la pucele li mandot,
E l'anelet li presentot,
La ceinture li a donee.
Li chevaliers l'a merciëe.
L'anelet d'or mist en sun dei,
La ceinture ceinst en tur sei;
Ne li vadlez plus ne li dist;
Ne il niënt ne li requist,
Fors tant que del suen li offri.
Cil n'en prist rien, si s'en parti.
A sa demeisele reva;
Dedenz sa chambre la trova.
De part celui la salua

Digitized by Google

E così comincia a lamentarsi tra sè: — « Ohimè! Il mio cuore è angosciato da un uomo straniero.... Nè so neppure se egli sia di nobile famiglia.... [Così come è venuto] egli presto se ne andrà, ed io rimarrò qui dolente.... Pazzamente ho gettato il mio amore! Mai non gli ho parlato prima di ieri e ora lo mando a richiedere di amore. Credo ch'egli stesso me ne biasimerà, o tutt'al più, se è cortese, mi dirà: Tante grazie!... Il mio cuore ho gettato alla ventura. S'egli non ha cura della mia profferta di amore, mi sarò messa davvero in mal passo, e più non avrò gioia in vita mia ».

Mentre ella così si cruccia e lamenta, il ciambellano s'affretta e se ne viene a Eliduc; accortamente lo saluta a nome della principessa e gli presenta l'anello e la cintura. Il cavaliere lo ringrazia, s'infila l'anello d'oro nel dito, si cinge intorno alla vita la cintura, [senza far motto]. Nulla più gli dice il valletto, niente egli gli domanda. Soltanto gli offre qualche moneta, ma egli rifiuta e se ne va.

Se ne ritorna a Guilladun e la trova nella sua camera. A nome di Eliduc la saluta, e la ringrazia del dono.

---

v. 392. Questo verso è imitato nel romanzo di *Ille et Galeron* di Gautier di Arras:

1312 Mout ai en fol liu mon cor mis!

v. 397. Il codice: « Ore est del tut en aventure », con violento passaggio dal discorso diretto all'indiretto. La correzione è suggerita dal v. 392, di cui questo è richiamo, e dall'anologia di passi paralleli delle *Chansons de geste*: per es. *Garin de Monglane* (GODEFROY, VIII, 252)

et mis en aventure et mon cors et ma vie....

Digitized by Google

E del present la mercia.
— « Di va, fet el, nel me celer!
Vuelt il mei par amurs amer? » —
Il li respunt: — « Ceo m'est a vis.
Li chevaliers n'est pas jolis;
Jeol tienc a curteis e a sage,
Que bien set celer sun curage.
De vostre part le saluai
E voz aveirs li presentai.
De vostre ceinture se ceinst
E par mi les flancs bien s'estreinst
E l'anelet mist en sun dei.
Ne li dis plus ne il a mei. » —
— « Nel receut il pur druërie?
Puet cel estre, jeo sui traïe. » —
Cil li a dit: — « Par fei, ne sai.
Ore oëz ceo que jeo dirai:
S'il ne vus volsist mult grant bien,
Il ne volsist del vostre rien! » —
— « Tu paroles, fet ele, en gas.
Jeo sai bien qu'il ne me het pas:
Unc ne li forfis de niënt,
Fors tant que jeo l'aim durement;
E se purtant me vuelt haïr,
Dunc est il dignes de murir.
Ja mes par tei ne par altrui,
Des i que jeo parolge a lui,
Ne li voldrai rien demander;
Jeo mëismes li vueil mustrer

v. 419. *Diva,* composto di *Dis, va,* dimmi, va, talvolta anche sciolto nei suoi due elementi (MEYER-LÜBKE, III, p. 588).

Digitized by Google

— Di' dunque, non nascondermi nulla.... Mi ama? Ama di vero amore?

— Credo bene, — egli risponde. — Ma il cavaliere non ha la gioia rumorosa; ben sa celare il suo cuore.... Anche in questo ben si mostra saggio e cortese. Lo salutai da parte vostra e gli porsi i vostri doni. Egli si cinse della cintura, se la strinse ai fianchi e l'anello si mise nel dito senza dire parola e senza che altra parola io a lui dicessi....

— Ma non comprese dunque ch'eran doni di amore? Ahimè! Forse io sono tradita....

— Non so, ma in fede mia, or sentite. Se egli non vi volesse bene, non avrebbe voluto il vostro dono.

— Tu ciarli a vanvera. Che egli non mi voglia male, lo so anch'io: male alcuno io mai gli ho fatto, se non ch'io l'amo angosciosamente.... E pure egli mi odia, quel tristo; ah, egli è degno di morte. Mai più io gli chiederò nulla, nè per mezzo tuo nè per mezzo di altri; andrò

---

v. 422. In questo passo *jolis* ha il senso che più si ravvicina a quello originario. *Jol* era la festa rumorosa del Natale presso i popoli del Nord, e pare sia stata importata, insieme col nome che la raffigurava, dai Normanni. *Joliver* era nell'afr. il « fare baldoria e menare gazzarra » con manifestazioni di gioia vistose e rumorose. L'aggettivo che si trasse da j o l fu j o l - i v u s, *jolif*, e al nomin. *jolis*, al femm. *jolive*, donde il franc. mod. *joliveté* e *enjoliver*. Dal francese deriva l'ital. *giulivo*.

In ogni modo *jolis* si riferisce soltanto alla manifestazione esteriore della gioia, non mai al sentimento stesso.

v. 424. I trattatisti dell'amore cortese sono concordi nel ravvisare nel segreto una delle cure più delicate dell'uomo gentile.

v. 442. Si noti l'incoerenza deliberatamente cercata degli opposti pensieri che si affollano confusamente nell'animo agitato della poveretta. Ella balza da un estremo all'altro, dalla speranza alla disperazione, dalla gioia al dolore, da ingenue espressioni di affetto a vane ostentazioni di indifferenza e di odio.

Digitized by Google

Cum l'amurs de lui me destreint.
Mes jeo ne sai se il remeint. » —
Li chamberlens a respundu:
— « Dame, li reis l'a retenu
Desqu'a un an par sairement,
Qu'il le servira leialment.
Asez purrez aveir leisir
De mustrer lui vostre plaisir. » —
Quant ele oï qu'il remaneit,
Mult durement s'en esjoeit;
Mult esteit liee del sujur.
Ne saveit rien de la dolur
U il esteit, puis qu'il la vit.

Unkes n'ot joie ne delit,
Fors tant com il pensa de li.
Mult se teneit a mal bailli,
Kar a sa femme aveit promis,
Ainz qu'il turnast de sun païs,
Que il n'amereit se li nun.
Ore est sis quers en grant friçun.
Sa leialté voleit guarder;
Mes ne s'en puet niënt oster
Que il nen eint la dameisele,
Guilliadun, ki tant fu bele,
De li veeir e de parler
E de baisier e d'acoler;
Mes ja ne li querra amur,
Que ne li turt a deshonur,
Tant pur sa femme guarder fei,
Tant pur ceo qu'il est od le rei.
En grant peine fu Elidus.

Digitized by Google

io stessa da lui e gli dirò come l'amore m'opprime. Ma (che cosa dico?), non so neppure se egli rimane qui....

— Signora [non vi corrucciate di questo], — risponde il ciambellano. Il Re l'ha confermato al suo servizio di qui in poi, per un anno, ed egli ha giurato ch'egli lo servirà lealmente. Avrete dunque ogni agio di mostrargli il piacer vostro.... —

Quand'ella sente che Eliduc rimarrà ancora alla corte, è presa da una gioia infinita. Ch'egli rimanga ella è lieta; e non suppone neppure il dolore nel quale egli è immerso, poi che l'ha vista.

Gioia egli non ha nè conforto, se non quando pensa a lei. In una trista avventura egli si trova incappato: alla sua sposa aveva giurato, nel momento di lasciare la patria, che non avrebbe mai amato altra donna. Ed ora il suo cuore è in grande angustia: vorrebbe serbarsi fedele al giuramento, ma non si può distogliere dall'amare la principessa Guilliadun che tanto era bella. [Come cacciare dal cuore] il desiderio di vederla, di parlarle, di baciarla, di stringerla al seno? Ma no. Mai egli le richiederà amore. Ciò gli sarebbe ascritto a duplice colpa: verso la moglie alla quale aveva promessa fedeltà perenne, e verso il Re, del quale è ospite e vassallo. Tale è la pena che angustia Eliduc.

---

v. 468. Il cod. H. *juter,* e la correzione: **oster* è del Tobler. Qui *oster* conserva il limpido senso del lat. *obstare.*

v. 476. Nel cod. *tant cum il est od le Rei.* Il Wulff per rendere più esplicito il concetto dell'offesa ai doveri feudali verso il Re, propone di correggere introducendo la formula dell'omaggio: *quant por ço qu'il est* huem le rei. Per il valore di questa formula, v. la nota al v. 191.

Digitized by Google

Il est muntez, ne targe plus;
Ses cumpaignuns apele a sei.
Al chastel vet parler al rei.
La pucele verra, s'il puet:
C'est l'achaisuns pur quei s'esmuet.
Li reis est del mangier levez,
Es chambres sa fille est entrez.
As eschés cumence a juër
A un chevalier d'ultre mer;
De l'altre part de l'eschekier
Sa fille [li] deveit enseignier.

---

v. 478. Dall'indecisione di quei pensieri contradditori si passa per un violento impero d'una volontá improvvisa a un atto di decisiva importanza.

v. 483. *Del mangier levez. Mangier* (mandūcare) era propriamente il pasto serale in contrapposto a quello della mattina che si chiamava *disner* (dis[je]junare) dal fatto che esso rompeva il digiuno. Già nelle *Glosse* di Reichenau (VIII sec.) il lat. *mandi* della Vulgata è spiegato col lat. volg. *manducare*. Mand(u)care > man(d)gare > *mangier*. L'ital. *mangiare* non è spiegabile altro che come una derivazione dal francese. Invece la lingua antica conserva le forme primitive *mandicare* o *manducare* (DANTE, *Inf.*, XXXII, 127):

e come il pan per fame si *manduca*

o *manicare* (DANTE, *Inf.*, XXXIII, 60):

e quei pensando ch'io il fessi per voglia
di *manicar*, di subito levorsi.

Lo spagnuolo, invece di *manducare*, conserva il lat. *comedere*, in *comer*; e invece di disjejunare adopera più comunemente *almorzar*, da *almuerzo* (ad-morsu).

v. 488. Il passo è assai aspro. H.: *deveit sa fille enseigner*

Digitized by Google

Non può più tardare. Balza a cavallo, chiama con sè i suoi compagni. Egli dice che va al castello a parlare col Re; ma è un pretesto; in realtà il bisogno di vedere la sua fanciulla, se appena è possibile, è la vera ragione che lo muove. Il Re si era allora levato da tavola ed era entrato nelle stanze della figliuola, e qui aveva cominciato a giocare agli scacchi con un cavaliere di Oltremare; dall'altra parte dello scacchiere sua figlia doveva indicare all'ospite le mosse.

---

manca d'una sillaba, e perciò il Warnke corregge: *sa fille deveit enseigner*. Il TOBLER vorrebbe invece compiere il verso così:

a un chevalier d'ultre mer,
de l'altre part de l'eschekier
[*ki*] deveit sa fille enseignier.

Cioè: « il cavaliere d'oltremare seduto dall'altra parte dello scacchiere, doveva insegnare alla principessa le varie mosse ». Ma era gentile che il padre si mettesse a giuocare con la figlia, e l'ospite rimanesse a guardare? Perciò il WILMOTTE propone invece di invertire i due versi:

a un chevalier d'ultre mer
[ki deveit sa fille enseignier]
de l'altre part de l'eschekier.

Il Re giuocava con un cavaliere, che era stato incaricato di insegnare (gli scacchi, e ogni altra raffinatezza mondana) alla principessa. Ma *enseignier* usato assol. senza l'oggetto, non ha riscontri; e anche il senso non è ben chiarito. Credo dunque che convenga lasciare tale e quale la lezione del codice. *Enseignier* vale: « accennare con segni le mosse da farsi »: e un bellissimo esempio consimile reca il GODEFROY nell'Appendice al *Dict.*, IX, 478, da una « chanson » di Conon de Béthune:

Ains ke fusse sorpris de cheste amor
savoie jou autre gent conseiller
et or sai bien d'autrui jeu *enseignier*
et si ne sai mie le mien juër.

Digitized by Google

Elidus est alez avant.
Li reis li fist mult bel semblant,
De juste lui seeir le fist.
Sa fille apele, si li dist:
— « Damoiselle a cest chevalier
Vus devriëz bien aquintier
E faire lui mult grant honur;
Entre cinc cenz nen a meillur. » —
Quant la meschine ot esculté
Ceo que sis sire ot cumandé,
Mult en fu liee la pucele.
Dresciee s'est, celui apele;
Luinz des altres se sunt asis.
Amdui erent d'amur espris.
El ne l'osot araisuner,
E il dutot a li parler,
Fors tant que il la mercia
Del present qu'el li enveia,
Unkes mes n'ot aveir si chier.
Ele respunt al chevalier
Que de ceo li esteit mult bel.
Pur ceo li enveia l'anel
E la ceinturete altresi,
Que de sun cors l'aveit saisi;

Il re era seduto da una parte dello scacchiere e giocava col cavaliere di oltremare, suo ospite, il quale sedeva *de l'altre part de l'eschekier*. Guilliadun – che non aveva bisogno di alcun insegnamento, ma anzi possedeva già tutte le più squisite raffinatezze del costume di corte – stando in piedi accanto all'ospite, doveva accennargli con segni (*deveit enseignier*) le mosse più opportune. Era una duplice finezza di spirito e di modi. Così facendo Guilliadun non solo rivelava la sua maestria

Digitized by Google

Eliduc si fa innanzi e il Re gli fa gran festa e lo fa sedere accanto a sè; e poi chiama la sua figliuola e le dice:

— Damigella, a questo cavaliere siate cortese e fategli onore. Tra cinquecento non ve n'è uno migliore. —

Quando sente queste parole del padre suo, la fanciulla ne ha una grande allegrezza. Si alza, chiama Eliduc e lo fa sedere accanto a sè, lontano dagli altri.

Erano, e l'una e l'altro, così tremanti d'amore che non osavano parlare. Ella non osava; egli temeva. Le sole parole che disse furon per ringraziare del dono che gli aveva inviato.

— Mai altro dono, non ho avuto così caro. —

Ed ella risponde che queste parole le facevan molto piacere; e che per questo appunto gli aveva mandato l'anello e la cintura, perchè ella era stata presa da amore,

---

nel giuoco, ma d'altra parte, rendendo facile la vittoria dell'ospite contro il padre suo, rivelava la generosità dell'anima sua.

I critici di questo passo sono incerti anche intorno alla provenienza del cavaliere. HERTZ vuole che egli fosse un reduce dalla crociata e venisse dalla Terra Santa (*Ultre mer*).

Ma per chi abitava a Exeter le terre d'Oltremare erano quelle della Francia, oltre la Manica. Cfr. il v. 760: *Ultre* (cioè oltre la Manica) *fuerent hastivement*. L'ospite era dunque un cavaliere francese o normanno. Altro non sappiamo di lui, perchè di lui più non si fa parola nel lai.

v. 494. Per il senso del vb. *aquintier* (adcognitiare) cfr. le note finali, al v. 277.

v. 501. Questo passo è simile a quello che nell'*Enéas* descrive il ricevimento di Enea da parte della regina Didone (v. 721):

Contre lui est Dido venue;	Elidus est alez avant....
il vai avant, si la salue.	
Ele le prist par la main destre;	
en l'entaille d'une fenestre	Dresciée s'est, celui apele
se sont loing des altres asis.	*luinz des altre se sunt asis.*

v. 504. Temeva di rivelare il suo amore segreto.

Digitized by Google

Ele l'ama de tel amur,
De lui volt faire sun seignur;
E s'ele ne puet lui aveir,
Une chose sace de veir:
Ja mes n'avra hume vivant.
Or li redie sun talant!
— « Dame — fet-il — grant gre vus sai
De vostre amur, grant joie en ai.
Quant jo sui tant de vus preisiez,
Durement en dei estre liez....
. . . . . .
. . . . . .
Ne remeindra pas, endreit mei.
Un an sui retenuz al rei.
La fiance en a de mei prise;

---

v. 523. Così alla lettera il testo. « Rimarrà »? Che cosa? Evidentemente il testo è guasto e lacunoso. E la lacuna è dimostrata nuovamente dai calorosi ringraziamenti di Guilliadun:

Amis, la vostre grant merci!

e dall'avvertenza dell'autrice che i due amanti « bien s'esteient aseüré ». Di che cosa ringrazia Guilliadun? Quale *sicurezza* è mai la sua? Nel discorso di Eliduc, non solo non vi è accenno alcuno all'amore, ma anzi vi è un annuncio così esplicito della prossima e certa partenza, che non si intende come mai Guilliadun potesse trarne tal gioia. Per tutte queste ragioni il WULFF (*Eliduc*, p. 309) introduce al posto della evidente lacuna la fine delle parole di Eliduc, nelle quali egli spiegava a Guilliadun la natura e i limiti della loro *druerie*. Egli offriva amicizia e devozione, affettuosa per quanto era possibile, ma sempre rigorosamente contenuta entro i confini imposti dalla ragione e dalla lealtà al suo sentimento. Guilliadun, che è ignara della vera condizione di Eliduc, scambia per un'offerta d'amore quello che era una semplice e riguardosa espressione convenzionale.

Digitized by Google

da un amore così forte e tenace, ch'ella voleva fare di lui il suo sposo. O lui, o nessun altro ella vorrà per marito, nessun altro mai, oh ne fosse certo! Le dicesse ora Eliduc quel ch'egli si proponeva....

— Signora, — egli dice — vi sono molto riconoscente e del vostro affetto ho gran gioia. Molto devo esser lieto che tanto voi mi abbiate pregiato ..... Non rimarrà per quanto sta in me. Sono stato confermato al servizio del Re ancor per un anno; ho giurato che non partirò

Ecco come il Wulff esprimerebbe questi concetti:

Fiance a entre vos e mei;

(si cfr. il v. 537 bien s'esteient *aseürê*),

Je vos *asseür* e otrei
que je vos aim sor tote rien.
Mes une chose entendez bien:
Ceste amor n'est pas bien assise,
et jo ne dei en nule guise
vos celer, bonne douce amie,
ja ne puet aveir druerie
entre nos, fors com entre amis
des si qu'al terme qui fu mis]
N'i remaindrai pas endreit mei....

cioè: « Passato il termine di un anno, per quanto stia in me (endreit mei), io non potrò più rimanere qui ».

v. 524. H.: *sui remés od le rei,* ma dai vv. precedenti non risulta affatto che Eliduc fosse rimasto presso il Re di Exeter già un anno, anzi tutto fa credere che la sua dimora datasse da poco tempo. *Per un anno,* invece, il Re aveva rinnovato la sua ferma; cfr. il v. 267:

un an entier *l'a retenu*
la fiance de lui en prist....

e il v. 450:

Li reis l'*a retenu*
desqu'*a un an* par sairement,
qu'il le servira leialment.

Digitized by Google

N'en partirai en nule guise;
Des i que sa guerre ait finee.
Puis m'en irai en ma cuntree;
Kar ne vueil mie remaneir,
Se cungié puis de vus aveir. » —
La pucele li respundi:
— « Amis, la vostre grant merci!
Tant estes sages e curteis,
Bien avrez perveü anceis
Que vus voldrez faire de mei.
Sur tute rien vus aim e crei. » —
Bien s'esteient aseüré.
A cele feiz n'unt plus parlé.

A sun ostel Elidus vet;
Mult est joius, mult a bien fet.
Sovent puet parler a s'amie,
Granz est entre els la druërie....

Tant s'est de la guerre entremis
Qu'il aveit retenu e pris
Celui ki le rei guerreia,

---

v. 529. *Non voglio,* dice il testo. La sua volontà non era libera ma vincolata dalle possibilità della sua vita. È una sfumatura, che può sfuggire, se non la si rilevi.

v. 536. Nella sua ingenua purezza Guilliadun aveva dato alle parole di Eliduc un senso che oltrepassava la volontà e l'intenzione di lui. E il suo affetto la rendeva così cieca da scambiare per certezze le ombre della sua illusione.

v. 542, Letteralmente: « grande è tra essi l'amore », ciò che dice troppo e troppo poco.

Niente altro si dice dell' amore di Guilliadun e di Eliduc a

Digitized by Google

per alcun motivo finchè egli non abbia condotta a termine la guerra. Poi me ne ritornerò alla mia patria perchè rimanere qui non posso, se voi mi darete il congedo.

— Io vi ringrazio, amico mio — risponde la fanciulla. — Voi siete così savio e gentile che già da ora avrete provveduto a quel che vorrete fare di me. Sopra ogni altra cosa io vi amo, e vi credo.

Eran sicuri l'un cuore dell'altro; non occorreva più altra parola.

Eliduc ritorna alla sua casa ed è lieto di sè, perchè crede di essersi contenuto con accorta discrezione.

Dopo questo giorno, spesso egli ha occasione di parlare all'amica sua; e vivo divampa nei loro cuori l'amore....

Eliduc intraprende la guerra con tale energia ch'egli riesce persino a far prigioniero colui che aveva mossa

---

questo punto dove noi ci aspetteremmo una compiuta immagine di quello che esso fosse. Chi voglia sapere qual fosse la loro *druërie*, deve cercarne i particolari nei v. 575-584, che seguono al racconto della partenza di Eliduc. Ma in quel luogo dove essi sono, essi sono superflui; in questo luogo, dove mancano, essi sarebbero invece necessari. Perciò il WULFF li anticipa e li colloca qui, facendo rimare il v. 541 col v. 575, e sopprimendo il v. 542 e il v. 576, che formano il complemento dei due distici

541	Sovent puet parler a s'amie	
	< *granz est entre els la druërie* >	542
576	Mes n'ot entre els nule folie	
	< *joliveté ne vilenie* >	576

« Les deux vers (542 et 576) me semblent ineptes. C'est le raccomodage ».

La correzione è fine; ma non mi sento autorizzato a rimescolare con tanta energia il testo del cod. H.

Digitized by Google

E tute le terre aquita.
Mult fu preisiez pur sa pruësce,
Pur sun sen e pur sa largesce.
Mult li esteit bien avenu!

Dedenz le terme qu'a ceo fu,
Sis sires l'ot enveié querre
Treis messages fors de sa terre.
Mult ert grevez e damagiez
E encumbrez e empeiriez;
Tuz ses chastels alot perdant
E tute sa terre guastant.
Mult s'esteit sovent repentiz
Que il de lui esteit partiz;
Mal cunseil en aveit eü,
Quant malement l'aveit veü.
Les traïturs ki l'encuserent
E empeirierent e medlerent
Aveit jetez fors del païs

---

v. 550. Il cod. *ke ceo fu,* e gli editori: *que ceo.* Il termine del servizio di Eliduc era stato stabilito in due modi, con la scadenza di un anno e col fatto della totale liberazione del paese; cfr. il v. 527

des i que sa guerre ai finee.

Eliduc aveva liberato il paese, ma non aveva ancora finito la sua ferma di un anno, perchè la sua energia aveva posta fine alla guerra prima di quel che si prevedesse. Si deve dunque ammettere una leggera correzione di *que* in *qu'a*: entro il termine che era stato stabilito *a ceo,* a tutto ciò.

v. 554. Anche in questo particolare si rivela la povertà stilistica di Maria che tanto contrasta con la sua profonda penetrazione psicologica. I due versi 552-3:

Digitized by Google

guerra al Re, e libera tutto il territorio; e per il suo senno, per la sua valentia e liberalità acquista grande rinomanza. Fortuna gli arride!

Entro il termine che era stabilito per questa guerra, arrivarono tre messaggeri del suo [antico] signore per ricercarlo nell'esilio e richiamarlo in patria. Il Re (dicevano i messaggeri) era vinto ed oppresso, l'un dopo l'altro perdeva tutti i suoi castelli; tutto il territorio era saccheggiato. Oh, quante volte il Re si era pentito di aver congedato Eliduc! A mal partito s'era attenuto quando aveva ascoltato le calunnie degli accusatori. I traditori che l'avevano accusato egli aveva scacciati e

---

mult ert grevez e damagiez
e encumbrez e empeiriez

ripetono letteralmente quello che già i v. 107-108 avevan detto dell'altro re, quello di Exeter:

le rei qui plus esteit grevez
e damagiez e encombrez.

v. 556. Letter. « andava saccheggiando il territorio », ciò che è assurdo; per evitare questa incongruenza il Wulff propone di introdurre il soggetto *sis veisins*:

mult l'a [*sis veisins*] empeirié
e encombré e damagié.

v. 562. Lo stile di Maria di Francia è – come si è già osservato – esile e squallido. Ogni volta che ella deve ritornare allo stesso concetto, lo esprime con parole identiche:

v. 43 e sgg.:

esteit a sun seignur medlez
e empeiriez e encusez

v. 561 e segg.:

les traïturs ki l'encuserent
e empeirierent e medlerent....

Digitized by Google

E en eissil a tuz jurs mis.
Par sun grant busuin le mandot
E sumuneit e cunjurot
Par la fiance qu'il li fist
Quant il l'umage de lui prist,
Que s'en venist pur lui aidier;
Kar mult en aveit grant mestier.

Elidus oï la novele.
Mult li pesa pur la pucele;
Kar anguissusement l'amot
E ele lui que plus ne pot.
Mes n'ot entre els nule folie,
Joliveté ne vilenie;
De duneier e de parler
E de lur beals aveirs doner
Esteit tute la drüerie
Par amur en lur cumpaignie.
Ceo fu s'entente e sun espeir.
El le quidot del tut aveir
E retenir, s'ele peüst;
Ne saveit pas que femme eüst.
— « A las, fet il, mal ai erré!
Trop ai en cest païs esté!
Mar vi unkes ceste cuntree!
Une meschine i ai amee,
Guilliadun, la fille al rei,
Mult durement, e ele mei.

v. 573. « Angosciosamente: *anguissusement* » è un'espressione così moderna, che pare quasi anacrostica in un testo medievale. Eppure *angustia* appartiene già alla latinità (cfr. *Thesaurus L.*

Digitized by Google

dannati ad esilio perpetuo. Stretto dalla necessità, ora gli inviava messaggi e lo scongiurava ch'egli volesse ritornare in patria a soccorrerlo, memore della fede giurata quando aveva prestato l'omaggio feudale. Del suo aiuto il Re aveva necessità assoluta.

Quando Eliduc ebbe appresa questa notizia, molto si rattristò pensando alla fanciulla che egli amava angosciosamente, e che lo riamava fino all'estremo limite delle forze del cuore. Ma tra essi non era corso alcun atto dimestico e villano; in colloqui, e in parole fuggevoli, nel dono di gioielli preziosi, solo in ciò consisteva il loro amore delicato e profondo. Ella non viveva che per questa speranza; trattenere per sempre Eliduc alla sua corte, avvincerlo a sè per la vita. Ella non sapeva [la poveretta] che egli era ammogliato.

Ah – va dicendo Eliduc – ho commesso una trista follia! Troppo a lungo sono rimasto in questo paese, dove mai non avrei dovuto metter piede! In una povera fanciulla qui ho posto amore, Guilliadun, la figliuola del Re, ed

---

Lat., II, 59) dapprima nel senso di « ristrettezza dello spazio » poi in quello di « ristrettezza di tempo » e « di danaro ». Dalla vita materiale *angustia* fu tratto poi a significare momenti ed aspetti del mondo morale, specialmente dopo l'avvento del Cristianesimo. *Tribulatio et angustia* è nella *Vulgata*. *Angustia* ha riflessi in tutte le lingue romanze: *angoisse* fr., *angoissa*, prov., *angoscia* it. e spagn. *congoxa* (mod. *congoja*) con prefisso (con-) mutato.

Per le espressioni e le manifestazioni del dolore nell'arte del Medio Evo, cfr. le note in fine al presente volume, p. 120.

v. 575. Il Wulff trova che questa descrizione dei confini dell'amore di Eliduc è qui superflua, e perciò vorrebbe anteporla, tra il v. 522 e il 523.

v. 576. Nel testo *doneier*, donneare.

Digitized by Google

Quant si de li m'estuet partir,
Un de nus estuvra murir
U ambedous, estre ceo puet.
E nepurquant aler m'estuet;
Mis sire m'a par brief mandé
E par sairement conjuré
E ma femme de l'altre part.
Or me covient que jeo me guart!
Jeo ne puis mie remaneir,
Ainz m'en irai par estuveir.
S' a m'amie esteie espusez,
Nel suferreit crestiëntez.
De tutes parz va malement.
Deus, tant est dur le partement!
Mes qui qu'il turt a mesprisun,
Vers li ferai tuz jurs raisun;
Tute sa volenté ferai
E par sun cunseil errerai.
Li reis, sis sire, a bone pais,
Ne quit que nuls ne 'l guerreit mais.
Pur le busuin de mun seignur
Querrai cungié devant le jur
Que mis termes esteit asis
Que od lui sereie el païs.
A la pucele irai parler
E tut mun afaire mustrer;

v. 598. Che io mi guardi dal cadere negli abissi che mi stanno intorno, cioè dal rompere la duplice fede che mi lega al re e alla moglie lontana. Il Wulff propone di correggere: *or me convien, que* [*Deus*] *me guard.*

v. 604 H. le depart. (+ 1); il Warnke corregge: *tant dut*

Digitized by Google

ella m'ama perdutamente. Quando da lei dovrò partirmi, uno di noi ne morrà.... o forse tutti e due. E pure, ch'io parta, è necessario. Il Re mi manda a chiamare per lettera, e mi scongiura in nome del giuramento prestato, e d'altra parte mi chiama la mia sposa. È venuto il momento in che convien ch'io ben mi guardi; io non posso più rimanere, anzi è necessità ch'io me ne vada. Se alla mia amica mi sposassi, Cristianità nol soffrirebbe. Da ogni parte è un dolore. Oh, Dio, quanto è dura la separazione! Ma, se anche la partenza venga da chicchessia biasimata, io farò ciò che il dovere mi impone verso di lei; farò, quanto al resto, tutto il suo volere, ma quanto alla partenza, procurerò di andarmene proprio per consiglio suo. Il Re, suo padre, ha ormai pace sicura e credo che nessuno si azzarderà di fargli guerra. Il mio signore è in grande necessità. Prima dunque del giorno in cui era fissato il termine per il mio ritorno in patria, io gli domanderò il commiato. Alla fanciulla andrò a parlare e le racconterò la necessità che mi spinge: ella mi

---

le depart. La correzione *depart.* in *part.* è adottata anche da Hoepffner.

v. 605. Ritornano qui il solito timore e il solito riguardo del biasimo della gente, che già si è notato altrove:

605 Mes qui *qu'il turt a mesprisun....*

Cfr. il v. 308:

qu'il ne *li turt a mesprisun,*

e il v. 474:

que ne *li turt a deshonur.*

A questi riguardi sociali ed umani, che sono l'angustia della sua vita, Eliduc professa un ossequio tanto più scrupoloso e delicato quanto più egli prevede vicino il momento che di essi dovrà far getto, per obbedire alla sua passione irrefrenabile e selvaggia.

v. 606. Cioè: verso Guilliadun.

Digitized by Google

Ele me dira sun voleir
E jol ferai a mun poeir. » —

Li chevaliers n'a plus targié;
Al rei vait prendre le cungié.
L'aventure li cunte e dit,
Le brief li a mustré e lit
Que sis sire li enveia
Ki par destresce le manda.
Li reis oï le mandement
E qu'il ne remeindra niënt;
Mult est dolenz e trespensez.
Del suen li a offert asez,
La tierce part de s'erité,
E sun tresur abandoné;
Pur remaneir tant li fera
Dunt a tuz jurs le loëra.
— « Par deu, fet il, a ceste feiz,
Puis que mis sires est si destreiz
E il m'a mandé de si loin,
Jo m'en irai pur sun busoin,
Ne remeindrai en nule guise.
S'avez mestier de mun servise,
A vus revendrai volentiers
Od grant esforz de chevaliers. » —

---

v. 618. Evidentemente Eliduc illude sè stesso come illudeva la fanciulla. Egli esporrà le necessità esteriori del suo ritorno (la guerra del suo Re, il giuramento di fedeltà); ma della causa vera e profonda (il fatto che egli è ammogliato) egli ben sa che non avrà cuore di dire una sola parola. Questa reticenza sentimentale è l'origine dell'oscurità delle parole stesse

Digitized by Google

dirà il suo volere, ed io a quello mi atterrò, qualunque angoscia mi costi.

Il cavaliere, senza più tardare, se ne va dal Re per chiedergli il commiato. Gli espone i fatti, gli mostra e gli legge la lettera che il suo signore, stretto dalla necessità, gli ha inviata. Il Re ascolta l'ordine che Eliduc ha ricevuto, apprende ch'egli non può più rimanere; e assai ne è afflitto e dolente. Perchè egli rimanga, gli offre in dono la terza parte del suo patrimonio, e il suo tesoro, tutto quanto; e di tali favori lo colmerà – il Re dice – che sempre egli avrà a lodarsi di lui.

— In nome di Dio, — risponde Eliduc — ora bisogna che parta! Poi che il mio Re è in pericolo e da lontano m'ha mandato a chiamare, io devo partire per soccorrerlo. Non potrei rimanere qui per pretesto alcuno. Ma appena voi abbiate bisogno del mio servizio, subito io ritornerò, e volontieri, con grande sforzo di cavalieri.

---

di questo passo, che ha dato molto da fare ai critici. Come poteva Eliduc fare *tute sa volonté* di Guilliadun, e abbandonarla (v. 607), e andarsene col beneplacito di lei (*par sun cunseil*)? La risposta s'ha nei vv. 617 e sg.:

ele me dira *sun voleir*
e jol ferai a mun poeir.

Eliduc sapeva benissimo ch'egli avrebbe potuto eseguire ogni altra volontà di Guilliadun, *tutte*, fuorchè la sola, che era in cima ai pensieri di lei. La contradizione formale, che è in queste parole, è riflesso dell'incoerenza e della contradizione che è nel sentimento di Eliduc.

v. 628. Cfr. il romanzo di *Eneas*, v. 6605:

Or et argent, pailes et dras
a son plaisir ait Eneas
chevals et murs et palefreiz.

Digitized by Google

De ceo l'a li reis mercié
E bonement cungié doné.
Tuz les aveirs de sa maisun
Li met li reis en abandun,
Or et argent, chiens et chevals
E dras de seie bons et beals.
Il en prist mesurablement.
Puis li a dit avenantment
Qu'a sa fille parler ireit
Mult volentiers, se lui plaiseit.
Li reis respunt: — « Ceo m'est mult bel. » —

Avant enveie un dameisel,
Ki l'us de la chambrë ovri.
Elidus vet parler a li.
Quant el le vit, si l'apela,
[e] sis mil feiz le salua.
De sun afaire cunseil prent,
Sun eire li mustre briefment.
Ainz qu'il li eüst tut mustré
Ne cungié pris ne demandé,
Se pasma ele de dolur
E perdi tute sa culur.
Quant Elidus la veit pasmer,
Si se cumence a dementer.
La buche li baise sovent
Et si plure mult tendrement;
Entre ses braz la prist e tint,
Tant que de pasmeisuns revint.

---

v. 653. *us*, per il copista anglonormanno di H. equivale alla forma comune del « francien » *uis* < hostium.

Digitized by Google

A queste parole, il Re non può altro fare che ringraziarlo dell'offerta e dargli, senz'altro, il congedo. Tutto ciò che è nella sua casa, oro ed argento, cani e cavalli e drappi di seta e belli e buoni, tutto il Re gli offre a suo piacere; ed Eliduc di quei doni prende con misura. E poi, quasi all'avventura, gli chiede:

— Volentieri andrei dalla vostra figliuola a prender commiato, se a voi non dispiace....

— Ben volentieri! — risponde il Re.

Eliduc invia innanzi un paggio (*dameisel*) che gli apra la porta e [annunci che] egli vuole parlarle. Ma la fanciulla, appena lo scorge, lo chiama per nome, e cento e cento volte lo saluta. Eliduc vorrebbe prender consiglio intorno al da farsi, e brevemente le espone il suo viaggio. Ma prima ancora che egli abbia detto tutto questo e prima ancora ch'egli abbia potuto chiedere commiato da lei, ella tutta si scolora nel viso e cade svenuta per l'ambascia. Eliduc la vede cadere e comincia a disperarsi, e le bacia la bocca più volte, e teneramente piangendo la raccoglie e la regge tra le braccia, finchè ella abbia ripreso i sensi.

Anche la prima volta che Eliduc va a far visita a Guilliadun (v. 285) si fa precedere e annunciare dal *chamberlenc*:

quant en la chambre dut entrer
le chamberlenc enveie avant,
cil s'ala alkes atarjant
de ci que cil revint ariere.

Era una squisita eleganza, che non poteva essere ignota a un gentiluomo qual' era Eliduc.

v. 657. *affaire* < adfacere.

v. 658. *eire* è il lat. ĭter > *eidre* > *eire*, come pĭp(e)re > *pievre*, vĭtru > *veidre* > *veire*.

Digitized by Google

— « Par deu, fet il, ma dulce amie,
Sufrez un poi que jo vus die:
Vus estes ma vie e ma morz,
En vus est trestuz mis conforz;
Pur ceo preng jeo cunseil de vus,
Que la fiance a entre nus.
Pur busuin vois en mun païs,
A vostre pere ai cungié pris
Mes jeo ferai vostre plaisir,
Que que me deië avenir. » —
— « Od vus, fet ele, m'en menez,
Puis que remaneir ne volez!
U se ceo nun, jeo m'ocirai!
Ja mes joie ne bien n'avrai. » —
Elidus respunt par dulçur,
Ki mult l'amot de bone amur:
— « Bele, jeo sui par sairement
A vostre pere veirement.
Se jeo vus en menoe od mei,
Jeo li mentireie ma fei,
Des i qu'al terme ki fu mis.
Leialment vus jur e plevis,
Se cungié me voleze doner
E respit mettre e jur nomer,
Se vus volez que jeo revienge,
N'est riens el mund ki me retienge,

---

v. 671. Le stesse parole si leggono nel « leich Tristanden » che Goffredo di Strasburgo attribuisce a Tristano (v. 19205-9):

Isot ma drue, Isot m'amie
en vus ma mort, en vus ma vie.

Digitized by Google

— In nome di Dio — esclama — amica mia, permettete che almeno questo io vi dica: voi siete mia vita, voi siete mia morte, in voi è ogni mia gioia e conforto. Per questo io prendo consiglio da voi perchè tra di noi è ormai piena fidanza. Io me ne ritorno al mio paese, costretto da necessità imprescindibile; da vostro padre ho già preso commiato.... Ma tutto quello che voi vorrete, io son pronto a fare, come vi piace, qualunque cosa mi accada e a qualunque costo.

— Con voi conducetemi! Con voi, se qui restare non volete. Se no, mi ucciderò.... Senza di voi non avrò gioia nè bene.... —

Eliduc la va accarezzando dolcemente e le dice che l'ama di amore profondo e tenace.

— Cara, a vostro padre ho prestato giuramento di fedeltà. Se io vi conducessi via con me, verrei meno alla fede che gli ho giurata fino a quel termine che fu stabilito. Ma se voi mi volete or lasciar partire, io vi giuro in fede mia e vi prometto di ritornare, se lo volete, nel giorno che voi direte e fisserete. Non ci sarà forza al mondo

---

Cfr. G. BERTONI, *Guittone d'Arezzo e il cosidetto « Lai Tristan »*, nel *Giorn. Storico della Lett. Ital.*, 73, p. 203.

v. 674. Ecco un' altra reticenza di Eliduc. Egli giuoca sul doppio senso della parola *fiance* <fidantia, che può significare genericamente fede e fiducia, e può anche significare un concetto ben più determinato, e cioè la promessa di nozze, il *fidanzamento*.

v. 682. H. *ja mes joie ne bien n'avrai;* il Wulff corregge: *ja mes joie* sanz vos *n'avrai*.

Si noti la tragica brevità di queste parole di Guilliadun dov'è concentrato tutto il disperato sforzo della sua volontà, brevità che tanto contrasta col troppo prolisso discorso di Eliduc, dove con evidente impaccio si rimescolano delle giustificazioni, ch' ella non ha chiesto.

v. 694. Al solito queste parole di Eliduc sono così aggrovigliate, con quel contrasto dei due termini stabiliti nel giuramento verso

Digitized by Google

Pur ceo que seie vis e seins.
Ma vie est tute entre voz meins. » —
Cele ot de lui la grant amur;
Terme li dune et nume jur
De venir e pur li mener.
Grant duel firent al desevrer;
Lur anels d'or s'entrechangierent
Et dulcement s'entrebaisierent.

Il est desqu'a la mer alez.
Bon ot le vent, tost est passez.

Quant Elidus est repairiez,
Sis sires en est joius e liez
E si ami e si parent
E li altre comunement
E sa bone femme sur tuz,
Ki mult est bele, sage e pruz.
Mes il esteit tuz jurs pensis
Pur l'amur dunt il ert suzpris;
Unkes pur rien que il veïst
Joie ne bel semblant ne fist.
Ne ja mes joie n'en avra,
Des i que s'amie verra.
Mult se cuntint sutivement.

---

il Re e nel giuramento verso Guilliadun, e sono così tortuose, che ben s'intende come i critici abbiano più volte tentato di raddrizzarle, scomponendo e ricomponendo il testo del cod. H. Ma sono fatiche inutili. Le parole devono restare così, oscure, aggrovigliate e tortuose come sono, e sarebbe male che esse fossero altrimenti, perchè esse sono la diretta espressione del-

Digitized by Google

che mi tratterrà; se sarò sano e vivo, io ritornerò. La mia vita è nelle vostre mani! —

Convinta della profonda sincerità del suo amico, Guilliadun – rassicurata – gli fissa il termine e il giorno entro il quale egli dovrà ritornare.

Or è venuto dunque il momento di separarsi. Grande ambascia ne hanno, si scambiano i loro anelli d'oro, e dolcemente si baciano.

Se ne viene al mare.
Gagliardo è il vento, rapido il viaggio.

Quando Eliduc fu ritornato, gran gioia ne ebbe il suo Re e ne son lieti gli amici e i parenti tutti, ma sopra tutti ne è lieta la sua buona moglie, ch'era così bella e saggia e cortese. Ma Eliduc era sempre pensieroso per il suo amore lontano, nè per cosa che vedesse mai non si allietava e gioiva. [Egli è sempre cupo, accigliato]; mai avrà gioia finchè non rivedrà la sua amica. Ma egli sa contenersi cautamente, e il suo segreto tien ben chiuso nell'anima.

---

l'anima di Eliduc. L'oscurità, la confusione, la reticenza sono, non soltanto nelle parole, ma nel sentimento stesso e nel pensiero che quelle parole detta ed ispira.

Il Wulff vorrebbe omettere i vv. 689-90 e introdurne due analoghi dopo il v. 693:

apres cel terme qui fu mis
leialment vos jur e plevis....

Egli tenta di rendere chiaro e ragionevole ciò che deve rimanere irrazionale ed oscuro.

v. 697. Letteralmente: « ella ode il grande amore di lui ».

v. 717. *Sutivement.* Il classico subtilis divenne nel lat. volg. per cambiamento di suffisso: subt-ivus (sottile). Sul suffisso -ivus (*if*), cfr. MEYER-LÜBKE, *Gramm. des Langues Romanes,* II, § 497.

Digitized by Google

Sa femme en ot le quer dolent,
Ne sot mie que ceo deveit;
A sei meïsmes se pleigneit.
Ele li demandot suvent,
S'il ot oï de nule gent
Qu'ele eüst mesfet u mespris,
Tant cum il fu hors del païs;
Volentiers s'en esdrescera
Devant sa gent, quant li plaira.
— « Dame, fet il, pas ne vus ret
De mesprisun ne de mesfet.
Mes el païs u j'ai esté
Ai al rei plevi e juré
Que jeo dei a lui repairier;
Kar de mei a mult grant mestier.
Se li reis mis sire aveit pais,
Ne remeindreie uit jurs aprés.
Grant travail m'estuvra sufrir,
Ainz que jeo puisse revenir.
Ja, des i que revenuz seie,
N'avrai joie de rien que veie;
Kar ne vueil ma fei trespasser. ». —
A tant le lait la dame ester.
Elidus od sun seignur fu.
Mult li a aidié e valu;
Par le cunseil de lui errot
E tute la terre guardot.
Mes quant li termes apreça,
Que la pucele li numa,
De pais faire s'est entremis:
Tuz acorda ses enemis.
Puis s'est apareilliez d'errer

Digitized by Google

La sua sposa ne ha il cuore dolente, nè sa rendersi ragione del suo contegno; e se ne rimprovera, come se ella stessa ne fosse la causa. E spesso ella gli chiede se forse egli ha udito da alcuno che ella gli abbia fatto torto od ingiuria, mentre era fuori del suo paese. [Se di questo si rattrista], volentieri ella se ne discolperà davanti a tutti i baroni, quando gli piaccia.

— Signora, — egli risponde — io non vi sgrido, nè per torto nè per ingiuria. Ma nel paese dove son stato, ho giurato e promesso al Re che io sarei ritornato da lui, perchè di me ha gran bisogno. Se il mio signore riavesse la sua pace, qui non rimarrei otto giorni ancora. E invece gran travaglio dovrò soffrire prima ch'io possa di là ritornare. Avanti ch'io là sia tornato, non avrò gioia di nulla perchè non voglio mancare alla mia fede. —

A queste parole, la signora lo lascia stare, [nè osa più interrogarlo]. Eliduc va alla corte del suo signore, e gli reca un valido aiuto; per ordine del Re esce in armi contro il nemico e fa buona guardia a tutti i confini. Ma quando s'avvicina il termine che la sua amica gli ha assegnato, egli s'affretta a far pace coi nemici, e viene ad accordi con essi. E poi s'apparecchia a ripartire e

---

v. 719. *Que ce doit,* « a che cosa ciò [si] deve », « a che cosa si riferisce ». Nel Godefroy (s. v. *devoir*) sono registrati alcuni altri esempi consimili.

v. 726. Si tratta d'uno dei soliti tribunali feudali, composti da vassalli e baroni, dei quali una mirabile pittura si ha nel lai di *Lanval,* v. 417 e sgg.

v. 727. *Sgridare* è l'equivalente del fr. *reire, railler,* sul quale cfr. le note finali, p. 121.

v. 735. Anche qui Eliduc parla con doppio senso. Il *travaglio* son le fatiche della guerra o non sarà piuttosto il segreto pensiero di Guilliadun? E la *fede alla quale non può mancare* è il giuramento prestato al Re di Exeter, o non sarà piuttosto l'*afiance* data a Guilliadun e suggellata col bacio d'amore?

Digitized by Google

Od quel gent il voldra mener.
Ses dous nevuz qu'il mult ama
E un suen chamberlenc mena
(Cil ot de lur cunseil esté
E le message aveit porté)
E ses esquiërs sulement;
Il nen ot cure d'altre gent.
A cels fist plevir e jurer
De tut sun afaire celer.

En mer se mist, plus n'i atent.
Ultre furent hastivement.
En la cuntree est arrivez,
U il esteit plus desirez.

Elidus fu mult veziëz,
Luin des hafnes s'est herbergiez:
Ne voleit mie estre veüz
Ne trovez ne recuneüz.
Sun chamberlenc apareilla
E a s'amie l'enveia,
Si li manda « que venuz fu,
Bien aveit sun cumand tenu;
La nuit quant tut iert avespré,
S'en eissira de la cité;
Li chamberlens od li ira,
E il encuntre li sera ».
Cil aveit tuz changiez ses dras.
A pié s'en vet trestut le pas;
A la cité ala tut dreit,
U la fille le rei esteit.
Tant aveit purchacié e quis,

Digitized by Google

sceglie i compagni di viaggio: due nipoti che molto gli erano cari, il ciambellano (quello che era a parte del suo segreto e aveva più volte rimesse le sue lettere a Guilliadun) e i suoi scudieri; nessun altro. Nessun altro egli vuole con sè. Ed essi con giuramento solenne gli promettono di serbare il segreto su ogni cosa che si farà. Più non attende; dà al vento le vele.

Oltre mare arrivano in breve, nella contrada dov'egli era più desiderato.

Eliduc è molto accorto. Egli non voleva che nessuno lo vedesse e lo riconoscesse e perciò si rifugia lontano dal porto; e al ciambellano ordina di apparecchiarsi a recare alla sua amica un messaggio. Le dica: « Eliduc « è arrivato, egli tien fede alla sua promessa. La notte, « appena saranno scese le tenebre, Eliduc uscirà dalla « città traendo seco il suo ciambellano e le verrà incontro ». Il ciambellano che aveva mutati tutti i vestiti, così se ne viene a gran passo verso la città dov'era la figlia del Re; e tanto fa e tanto s'ingegna che penetra

---

v. 752. Così il testo H: ma il ciambellano, gli scudieri e i due nipoti paiono una brigata troppo numerosa al Wulff, il quale vorrebbe ridurre il numero a tre soli: un solo scudiero, un solo nipote e il ciambellano:

Un suen nevot qui mout l'ama....
e *son escuier* solement.

v. 763. *Veziez,* cfr. v. 64.

Digitized by Google

Que dedenz la chambre s'est mis.
A la pucele dist saluz
E que sis amis est venuz.
Quant ele a la novele oïe,
Tute fu murne e esbaïe;
De joie plure tendrement
E celui a baisié suvent.
Il li a dit qu'a l'avesprer
L'en estuvra od lui aler.
Tut le jur unt issi esté
E lur eire bien devisé.
La nuit quant tu fu aseri,
De la vile s'en sunt parti
Li dameisels e ele od lui,
E ne furent mais que il dui.
Grant poür a qu'um ne la veie.
Vestue fu d'un drap de seie,
Menuëment a or brosdé;
Un curt mantel ot afublé.
Luinz de la porte al trait d'un arc
La ot un bois, clos d'un bel parc.
Suz le paliz les atendeit

v. 784. *Esbaïe,* da *esbahir* (ant. it. *baire*) verbo onomatopeico foggiato sull' esclamazione della meraviglia: bah (*REW.*, 851).

v. 790. Propriamente, il loro *viaggio* (*eire,* iter).

v. 791. *aserir,* adserescere.

v. 798. Il vestito – il palio o il *bliaut* o il camice – si indossava secondo molte e svariate fogge. Il *mantel* si affibbiava al collo e si faceva scendere sulle spalle a larghe pieghe. In *Garin de Monglane* si legge questa descrizione di donna:

> Graisle fu et plaisans et molt bien acesmée
> *bien li sist li mantiax dont ele ert afublée.*

Digitized by Google

sin nella camera di Guilliadun. Saluta la fanciulla e le dice che il suo amico è arrivato.

Com'ella ode la notizia, ne è tutta sconvolta e smarrita e piange teneramente di gioia e più e più volte bacia il messaggero così contraffatto. E questi l'avverte che, appena calata la sera, ella dovrà fuggirsene con lui. Così passano l'intera giornata, divisando la fuga. La notte, quando tutto fu buio, dalla città se ne escono loro due soli, la fanciulla e il valletto; non v'era un'anima intorno.

Ella trepida che alcuno non la scorga e si ravvolge nel suo vestito di seta, tutto rabescato d'un sottile ricamo dorato, un mantello leggero che affibbia alla spalla.

Fuori della porta, a un tratto d'arco era una foresta cinta da una bella palizzata; sotto la palizzata s'era

---

E in *Gerard de Viane:*

> Ele ot le jor *un mantel afublé*
> un poi fut cors, se li avint asseiz.

Cfr. M. WINTER, *Kleidung und Putz der Frau nach den Altfranz. Chansons de Geste,* Marburg, 1886 (*Ausgaben und Abhandlungen* hgg. von E. Stengel, vol. XLV), p. 27 e sgg.

Ma qui evidentemente Guilliadun fa risalire il *cort mantel* lungo il viso, per celarlo ai passanti.

v. 801. Nel testo *un bel parc.* Il DIEZ, *Wb.*, 235, fa risalire *parco* al lat. *parcere.* Il deverbale *parco* significherebbe cosa riparata, e quindi gradevole, ornata; e poi giardino chiuso, recinto adorno (*parce, parquet*). Il MEYER-LÜBKE, *REW.*, 6253 scorge invece in *parco* un germanico * *parricum;* J. BRUCH, *Die Stämme* barr-, bar- *im Romanischen,* nella Rivista *Wörter und Sachen,* VII (1921), p. 149 e sgg., propone l'etimo celtico * *barros,* bosco, donde *parra* diffuso nella Penisola Iberica e nella Francia Meridionale ad indicare « pergolato, vigna », e coi consueti suffissi romanzi *parru-arium, parricum, parr-anum.* Da *pârricum* (recinto) sarebbe venuto il fr. *parc,* it. parco. Ma i numerosi esempi raccolti da A. SCHULTZ, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger,*[2] Leipzig, 1889, II, 165, attestano

Digitized by Google

Sis amis, ki pur li veneit.
Li chamberlens la l'amena,
E il descent, si la baisa.
Grant joie funt a l'assembler.

Sur un cheval la fis munter,
E il munta, sa resne prent,
Od li s'en vet hastivement.
Al hafne vient a Toteneis.
En la nef entrent demaneis;
N'i ot hume se les suens nun
E s'amie Guilliadun.

Bon vent ourent e bon oré
E tut le tens aseüré.

Mes quant il durent ariver,
Une turmente ourent en mer,
E uns venz devant els leva
Ki luin del hafne les geta;
Lur verge bruisa e fendi
E tut lur sigle desrumpi.
Deu recleiment devotement,

---

che dov'era un *parco,* ivi era sempre una palizzata, e quindi non so se sia veramente da escludere la vecchia etimologia di *parcus,* da *palcus,* cioè pal-(i)cus, da *palus*:

> Droit devant les fossez avoit
> *un parc de palis,* qui estoit
> haus et granz et faiz et faitis.

Parc era il campo chiuso, dove si tenevano i tornei ed era tutto recinto da una palizzata:

Digitized by Google

riparato Eliduc, che per attenderla era qui venuto. Il ciambellano la conduce qui, ed Eliduc dà un balzo e la copre di baci. Nella stretta i due cuori si empiono di gioia infinita.

Su un cavallo la fa montare, ed egli balza sulla stessa sella, e prende le redini. Il cavallo galoppa galoppa ed arriva al porto di Toteneis. Salgono subito sulla nave ch'era tutta per loro; altri non v'era che i suoi amici e Guilliadun, l'amica sua.

Buono era il vento, grato l'orezzo; e il cielo era limpido e chiaro.

Erano ormai prossimi ad arrivare, quando si scatena una tempesta, e si leva innanzi ad essi un vento che li getta lontano dal porto, e spezza e fende l'albero della nave e ne straccia tutte le vele. Essi invocano con gran

---

la place ou il ert icil chans establis
longue ert et large, enclose de *palis*.

Parco nel senso di foresta e giardino non è dunque originario, ma anzi è derivato, per estensione, dal senso primitivo di *recinto* chiuso da pali dove si svolgevano le armeggerie. *Paliz* è pure un derivato da palus: *pal-aticius,* e il nostro *palizzata* ne è una formazione secondaria: palaticiata (attraverso il francese *paliz*).

v. 804. È la prima volta che Eliduc, lasciati i dubbi e gli scrupoli, osa dare pieno sfogo al suo amore. Prima della partenza, una sola volta egli aveva osato baciare Guilliadun, ma sol quando ella era svenuta (v. 665):

Quant Eliduc la voit pasmer....
la buche li baisa sovente....

È questo il segno ch'egli ha ormai rinunciato alla lotta contro gli scrupoli della sua coscienza, e ormai ha oltrepassato i divieti e i confini della legge morale.

Digitized by Google

Seint Nicholas e seint Clement
E madame seinte Marie
Que vers sun fiz lur quiere aïe,
Qu'il les guarisse de perir
E qu'al hafne puissent venir.
Une heure ariere, une altre avant
Issi alouent costeiant.
Mult esteient pres de turment.
Uns des eschipres haltement
S'est escriëz: — « Que faimes nus?
Sire, ça enz avez od vus
Cele par qui nus perissuns.
Ja mes a terre ne vendruns!
Femme leial espuse avez
E sur cele altre en menez
Cuntre Deu e cuntre la lei,
Cuntre dreiture et cuntre fei.
Laissiez la nus geter en mer,
Si poüm sempres ariver. » —
Elidus oï que cil dist,
E a poi d'ire nen esprist.
— « Fiz a putain — fet il — malvais,
Fel traïtre, nel dire mais!
Se m'amie leüst laissier,
Jeol vus eüsse vendu chier. » —
Mes entre ses braz la teneit
E cunfortout ceo qu'il poeit
Del mal que ele aveit en mer
E de ceo qu'ele oï numer
Que femme espuse ot sis amis,
Altre que li, en sun païs.
Desur sun vis cheï pasmee,

Digitized by Google

devozione San Nicola e San Clemente e Madonna Santa Maria che al Figliuolo chieda soccorso per loro, che li salvi dal periglio e al porto li faccia venire. Passa un'ora ed un'altra; e la nave se n'andava alla deriva. Era la morte.

Uno dei marinai balza in piedi ed urla: — Che cosa si fa? Signore! Qui dentro voi avete con voi quella per cui noi si muore!... Mai non verremo a terra.... Voi avete una sposa legittima ed or un'altra ne conducete oltre quella, a offesa di Dio e della legge, contro ogni fede e giustizia. Lasciate che la gettiamo in mare, e verremo subito a riva.... —

Eliduc ode queste parole e non può rattenere una vampata d'ira.

— Figlio di puttana, canaglia, traditore.... non una parola di più! Se la mia amica potessi lasciare, ben me la pagheresti assai cara.... —

Ma lasciare non la poteva, e la stringeva tra le braccia e le sussurrava parole di conforto, le più dolci e soavi che poteva. Ella tremava d'angoscia per la furia del mare e per quelle parole che aveva ora udite: l'amico suo aveva moglie, un'altra donna, nel suo paese. S'abbatte,

---

v. 842. H: *a poi d' ire ne mesprist,* lezione accolta con leggera variante dal Hoepffner: *a poi* [*que*] *d'ire ne m'espriſt.* Il Tobler propone invece: *A poi d' ire toz n'esmarrist.*

v. 846. Il cod. ha *peust laissier.* Il W. corregge *leust,* da *leisir* (licere): se fosse lecito lasciare la mia amica.

Digitized by Google

Tute pale, desculuree.
En la pasmeisun demura,
Qu'el ne revint ne suspira.
Cil ki ensemble od lui l'en porte
Quidot pur veir qu'ele fust morte.
Mult fet grant doel. Sus est levez,
Vers l'eschipre en est tost alez.
De l'avirun si l'a feru
Qu'il l'abati tut estendu.
Par le pié l'en a jeté fors;
Les undes en portent le cors.

Puis qu'il l'ot lancié en la mer,
A l'estiere vait governer.
Tant guverna la nef e tint,
Le hafne prist, a terre vint.
Quant il furent bien arivé,
Le pont mist jus, ancre a geté.
Encor jut ele en pasmeisun,
Nen ot semblant se de mort nun.
Elidus faiseit mult grant doel;
Iluec fust morz od li, sun voel.
A ses cumpaignuns demanda
Quel cunseil chescuns li durra
U la pucele portera;
Kar de li mais ne partira,
Si sera enfuïe e mise
Od grant honur, od bel servise
En cimiterie beneeit;
Fille ert a rei, s'en aveit dreit.
Cil en furent tuit esguaré,
Ne li aveient rien loé.

Digitized by Google

svenuta, pallida e d'un pallore mortale; e rimane così immota, senza un soffio. Ed egli che se la stringe al petto, ben crede che morta ella sia per vero, e ne ha un dolore atroce. Balza in piedi, si getta sul marinaio e col remo gli dà una tale mazzata, ch'egli s'abbatte lungo disteso sulla tolda. Lo afferra per un piede; e lo scaglia fuori dalla nave.

Un tonfo: e le onde lo portano giù nel profondo.

E poi si mette al timone, e regge la nave con tale energia disperata che la domina e la spinge a terra. Si getta l'ancora, si cala il ponte.

Ed ella ancor giace come morta, pallida e immobile. Eliduc piange e singhiozza; e lì vorrebbe morire, accanto a lei; questa sarebbe la sua volontà suprema.

Raduna i compagni e loro chiede in quale luogo debba portare la fanciulla. Da lei non si staccherà mai, se prima essa non sia sotterrata in cimitero benedetto, con le preci e coi riti che sono doverosi. Ella era figlia di un Re; le si dovevano onori regali. Ma essi sono così sbigottiti e smarriti che non sanno qual consiglio suggerire. Allora

Digitized by Google

Elidus prist a purpenser
Quel part il la purra porter.
Sis recez fu pres de la mer,
Estre i peüst a sun digner.
Une forest aveit en tur,
Trente liwes ot de lungur.
Uns seinz hermites i maneit
E une chapele i aveit;
Quarante anz i aveit esté.
Meinte feiz ot a lui parlé.
A lui, ceo dist, la portera,
En sa chapele l'enforra;
De sa terre tant i durra,
Une abeïe i fundera,
Si i metra cuvent de moignes
U de nuneins u de chanoignes,
Ki tuz jurs preierunt pur li;
Deus li face bone merci!
Ses chevals a faiz amener,
Sis cumande tuz a munter.
Mes la fiance prend d'icels
Que il n'iert descuverz par els.
Devant lui sur sun palefrei
S'amie porte ensemble od sei.

Le dreit chemin unt tant erré
Qu'il esteient el bois entré.
A la chapele sunt venu,
Apelé i unt e batu;
N'i troverent kis respundist
Ne ki la porte lur ovrist.
Un des suens fist ultre passer,

Digitized by Google

Eliduc va pensando da sè solo dove mai potrà portare la morta.

La sua casa sorgeva presso il mare, così vicina che ci si sarebbe potuti arrivare per il pranzo; era circondata da una gran foresta profonda ben trenta leghe. Nella foresta v'era un piccolo eremo, dove da ormai quarant'anni dimorava un santo eremita, che Eliduc conosceva, e più volte s'era intrattenuto con lui. Al vecchio eremita, pensava Eliduc, egli potrebbe portare la morta, e seppellirla nell'eremo. E poi egli doterà con alcune sue terre quell'eremo e vi fonderà un'abbazia, piena di monaci, di suore e di canonici, che giorno e notte dicano le preci per l'anima della sua donna, che Dio l'abbia in grazia!

Si fa condurre innanzi i cavalli e dà l'ordine di balzare in arcioni. Ma prima raccomanda il segreto, che nessuno lo scopra.

E così se ne parte, recando sulla sella, sul suo palafreno, il cadavere della sua amica.

Tanta strada ha ormai fatto la cavalcata funebre, che ormai s'addentra nel bosco.

Ecco: son giunti all'eremo. Chiamano, e bussano: la porta non s'apre, nessuno risponde. Uno dei suoi fa en-

Digitized by Google

La porte ovrir e desfermer.
Uit jurs esteit devant finiz
Li seinz hermites, li parfiz.
La tumbe novele trova.
Mult fu dolenz, mult s'esmaia.
Cil voleient la fosse faire,
(Mes il les fist ariere traire),
U il deüst metre s'amie.
Il lur a dit: — « Ceo n'i a mie,
Ainz en avrai mun conseil pris
A la sage gent del païs,
Cum purrai le liu eshalcier
U d'abeïe u de mustier.
Devant l'alter la culcherum
E a Deu la cumanderum. » —
Il a fet aporter ses dras,
Un lit li funt ignelépas;
La meschine desus culchierent
E cum pur morte la laissierent.
Mes quant ceo vint al departir,
Dunc quida il de doel murir;
Les uiz li baisë e la face.
— « Bele — fet il — ja Deu ne place
Que ja mes puisse armes porter
N'el siecle vivre ne durer!
Bele amie, mar me veïstes!
Dulce chiere, mar me siwistes!
Bele, ja fussiez vus reïne,
Ne fust l'amurs leials e fine,
Dunt vus m'amastes leialment.
Mult ai pur vus mun quer dolent.
Le jur que jeo vus enforrai,

Digitized by Google

trare dalla finestra e aprire la porta e dischiudere l'eremo. Erano ormai otto giorni che il santo eremita era morto: ne veggono lì presso la tomba recente. Eliduc, sbigottito, non sa più che fare; i suoi compagni già si accingono a scavare la fossa dov'egli possa sotterrare la morta, ma egli li respinge indietro:

— No. Non ora. Prima voglio consigliarmi coi savii del mio paese, come io possa fregiare questo luogo o d'abbazia o di monastero. Intanto la poseremo davanti all'altare, sotto la protezione di Dio. —

Prende il mantello di Guilliadun e lo distende come un sudario per terra e su vi pone la fanciulla come una morta.

Or che deve partire, Eliduc crede che il cuore gli si schianti dall'angoscia: [le si inginocchia vicino] e la bacia sugli occhi e sul viso.

— Cara.... — egli dice, — Dio voglia ch'io mai armi più non possa portare, nè ch'io duri nel mondo e ch'io viva! Amica, amica cara, ti fu sventura il vedermi, cara amica, dolce amica, ti fu sventura il seguirmi! Cara amica.... Eri nata per esser regina. Ed or lo saresti se non fosse l'amore infinito che hai avuto per me. Oh, pensando, l'angoscia mi strazia. Il giorno che scenderai nella tomba, io vo-

Digitized by Google

Ordre de moigne recevrai;
Sur vostre tumbe chescun jur
Ferai refreindre ma dolur. » —
Atant s'en part de la pucele,
Si ferme l'us de la chapele.

A sun ostel a enveié
Sun message, si a nuncié
A sa femme que il veneit,
Mes las e travailliez esteit.
Quant el l'oï, mult en fu liee.
Cuntre lui s'est apareilliee.
Sun seignur receit bonement,
Mes poi de joie l'en atent;
Kar unkes bel semblant ne fist
Ne bone parole ne dist.
Nuls ne l'osot metre a raisun.
Dous jurs esteit en la maisun.
La messe oeit bien par matin,
Puis se meteit suls al chemin.
El bois alot a la chapele
La u giseit la dameisele.
En la pasmeisun la trovot:
Ne reveneit, ne suspirot.
De ceo li semblot granz merveille,
Qu'il la veeit blanche et vermeille;

v. 950. *refraindre* < refrangere. Per la legge della degradazione vocalica il composto di *frango* dovrebbe essere *re–fringo* (cfr. *facere: reficere*), e infatti da refringere si ebbe il prov. *refrinher,* ripetere. Le altre lingue romanze presuppongono la ricostituzione, forse per analogia del semplice *frangere,* anche del composto: re–frangere (it. *rifrangere,* fr. *refraindre*).

Digitized by Google

glio vestire il saio de' frati; sotto la volta di questo eremo, ogni giorno farò echeggiare il mio dolore!... —

E lascia la morta, e chiude la porta dell'eremo.

A casa aveva già inviato un messaggio per annunciare alla moglie che egli stava per giungere, sebbene stanco ed affranto da lunga fatica. Della notizia ella è assai lieta e subito si apparecchia ad andargli incontro, e con grande allegrezza accoglie il marito. Ma poca gioia le riserba il ritorno. Egli è sempre accigliato, mai non sorride e mai non dice una buona parola. Ed è così gelido e grave, che nessuno osa rivolgergli alcuna domanda. Due giorni rimase a casa. All'alba scendeva ad ascoltare la messa e poi si metteva, tutto solo, in cammino e se n'andava all'eremo nel bosco dove giaceva il corpo della sua fanciulla. Ella era sempre immobile e rigida; non un segno di vita, non un soffio sulle sue labbra. Eppure la carnagione era bianca e rosea come prima, e ciò lo riempiva di mera-

---

Frangere e *Refringere* significano « spezzare ». Rimane da chiarire come da questo significato originario si sia arrivati a quello di « ripetere », « riecheggiare ». Pare che lo sviluppo del significato sia avvenuto attraverso la musica: il canto era di tratto in tratto *refractum* per dar luogo a una fioritura musicale sullo strumento che accompagnava il canto, cioè al ritornello: *Refrait* (refractum). In provenzale s'ebbe da refrangere la formazione deverbale *refranh,* donde il fr. *refrain,* spagn. *refran.* Cfr. O. SCHULZ, *Refrain,* nella *Zeitschrift für Rom. Phil.,* XI, 249; A. JEANROY, *Les origines de la lyrique en France,*[2] chap. V [*Le refrains*], p. 102 e sgg.; G. THURAU, *Der Refrain in der französischen Chanson, Beiträge zur Geschichte und Charakteristik des französischen Kehrreims,* Berlino, 1901. In castigliano *refranes* sono, non già i ritornelli, ma i proverbi, perchè essi si ripetono: *Refranes de las viejas* (1541); *Refranes glosados* (1541); *El refranero general español* (1874-1878).

Digitized by Google

Unkes la colur ne perdi
Fors un petit qu'ele enpali.
Mult anguissusement plurot
E pur l'alme de li preiot.
Quant aveit feite sa preiere,
A sa maison alot ariere.

Un jur a l'eissir del mustier
L'aveit sa femme fet guaitier
Un suen vadlet; mult li promist;
De luinz alast e si veïst
Quel part sis sires turnereit,
Chevals et armes li durreit.
Cil a sun comandement fait.
El bois se met, aprés lui vait,
Si qu'il ne l'a aparceü,
Bien a esguardé e veü
Cument en la chapele entra;
Le duel oï qu'il demena.
Ainz qu'Elidus s'en seit eissuz,
Est a sa dame revenuz.
Tut li cunta que il oï,
La dolur, la noise e le cri
Cum fet sis sire en l'ermitage.
Ele en mua tut sun curage.
La dame dist: — « Sempres iruns!
Tut l'ermitage cercheruns!
Mis sires deit, ceo quit, errer;
A la curt vet al rei parler.
Li hermites fu morz pieç'a;
Jeo sai asez que il l'ama,
Mes ja pur lui ceo ne fereit

Digitized by Google

viglia; ella non aveva ancor perduto il colore della vita, sebbene fosse un poco pallida e smorta. Eliduc piangeva angosciosamente e s'immergeva in preghiera perchè Dio fosse clemente a quell'anima. Finite le preci, prendeva la via del ritorno verso la sua casa.

Un giorno, quand'egli uscì dal monastero, la moglie lo fece spiare da un valletto al quale ella aveva promesso gran donativi. « Da lontano, gli aveva detto, segui il tuo signore e guarda da che parte se ne vada. Ti darò in ricompensa armi e cavalli ».

Il valletto, fedele alla consegna, s'inoltra nel bosco, e si mette sulle tracce di Eliduc, senza essere visto; e ben lo scorge com'egli entra nell'eremo, e ode il lamento ed il pianto ch'egli trae, e prima ancora ch'egli sia uscito, accorre dalla sua signora, le racconta tutto quello che ha udito nell'eremo: i lamenti, il pianto e le grida. Ella ne è tutta sconvolta.

— Subito, andiamo! Subito andiamo nell'eremo! Oggi Eliduc non rientra in casa, credo; deve adare alla corte a parlare col Re.... L'eremita è morto da un pezzo. So che l'aveva assai caro, ma certamente per lui non avrebbe

---

v. 979. Quale monastero? Forse in luogo di *mostier* è da leggere *mestier* (*mĭnisterium*, ufficio sacro), cioè la messa (cfr. v. 965).

Digitized by Google

Ne tel dolur ne demerreit. » —
A cele feiz le lait issi.

Cel jur meïsme aprés midi
Vait Elidus parler al rei.
Ele prent le vadlet od sei;
A l'ermitage l'a menee.
Quant en la chapele est entree
E vit le lit a la pucele,
Ki resemblot rose nuvele,
Del cuvertur la descovri
E vit le cors tant eschevi,
Les bras luns e blanches les meins
E les deiz grailes, luns e pleins.
Or set ele la verité,
Pur quei sis sire a duel mené.
Le vadlet avant apela
E la merveille li mustra.
— « Veiz tu — fet ele — ceste femme,
Ki de belté resemble gemme?
Ceo est l'amie mun seignur,
Pur qui il meine tel dolur.
Par fei, jeo ne m'en merveil mie,
Quant si bele femme est perie.
Tant par pitié, tant par amur
Ja mes n'avrai joie nul jur. » —
Ele cumença a plurer
E la meschine a regreter.
Devant le lit s'asist plurant.

Une musteile vint curant,
De suz l'alter esteit eissue;

Digitized by Google

tale cordoglio, nè così stranamente si lamenterebbe.... — e senza aggiungere nulla più, se ne va.

Quel giorno stesso, nel pomeriggio Eliduc se ne va a parlare col Re. Guildeluec prende con sè il valletto e si fa condurre all'eremo. Appena ella è entrata, davanti all'altare vede la coltre e sulla coltre, distesa ed immota, la fanciulla, che sembra una tenera rosa. Solleva il velo che la copre: ed appare il corpo sottile, le braccia lunghe, le mani affusolate, le dita minute e sottili. Ecco: ora conosce il vero. Ora sa perchè il suo signore ha tal duolo. Chiama il valletto, e gli mostra quella bellezza mirabile:

— Vedi questa fanciulla, che di bellezza rassembra una gemma? Ella è l'amica del mio signore. Per lei egli piange e singhiozza, per lei che era così bella, ed è morta. Oh, il suo dolore non mi stupisce più! Anch'io per la pietà non avrò più gioia nella vita un sol giorno.... —

Ella piange.

E accanto alla coltrice dov'era stesa la morta, singhiozzando, si pone in ginocchio.

Ma ecco sbuca dall'altare una d o n n o l a e fuggendo passa sul corpo di Guilliadun. Il valletto le è sopra e col

---

v. 1027. Su *pitié,* cfr. le note finali, p. 126.

Digitized by Google

E li vadlez l'aveit ferue
Pur ceo que sur le cors passa,
D'un bastun qu'il tint la tua.
En mi l'aire l'aveit getee.
Ne demura qu'une loëe,
Quand sa cumpaigne i acurut,
Si vit la place u ele jut.
En tur la teste li ala
E del pié suvent la marcha.
Quant ne la pot faire lever,
Semblant faiseit de duel mener.
De la chapele esteit eissue;
As herbes est el bois venue.
Od ses denz a prise une flur,
Tute de vermeille colur.
Hastivement revait ariere.
Dedenz la buche en tel maniere
A sa cumpaigne l'aveit mise,
Que li vadlez aveit ocise,
En es l'ure fu revescue.
La dame l'a aparceüe.
Al vadlet crie: — « Retien la!
Getez, frans huem! mar s'en ira! » —
E il geta, si la feri,
Que la florete li cheï.
La dame lieve, si la prent.
Ariere va hastivement.
Dedenz la buche a la pucele
Meteit la flur ki tant fu bele.
Un petitet i demura,
Cele revint e suspira;
Aprés parla, les uiz ovri.

Digitized by Google

bastone che aveva in mano l'ammazza e la getta in mezzo al pavimento. Passò qualche tempo, e poi accorse la femmina del donnolo e vide dov'esso giaceva; e incominciò ad aggirarsi intorno alla testa di lui, e con le zampette tentava di smuoverlo, e traeva lamento e gran duolo quando s'accorse che non riusciva a farlo più ridestare. Allora la donnola se ne esce dall'eremo e corre tra le erbe del bosco e coi denti spicca un fiore d'un bel colore vermiglio; e in gran fretta ritorna presso l'altra donnola che il valletto aveva uccisa e le pone quel fiore nella bocca. Subito la donnola rinvenne.

La dama, che ha visto ogni cosa, grida al valletto:

— Prendila, prendila! Presto, buon uomo, colpiscila, non lasciarla sfuggire! Guai se ci sfugge! —

Egli scaglia un sasso e la colpisce in modo che il fiorellino le cade di bocca. La dama d'un balzo è sul fiore e ritorna presso il corpo della fanciulla e tra le labbra le mette il bel fiore vermiglio. Ed ella sta immobile ancor un istante; e poi subito si solleva e dà un gran sospiro, e apre gli occhi.

---

v. 1038. Letteralmente, il tempo per pecorrere una lega, da *lieue* (leuca), *loée;* cfr. K. BARTSCH, *Altfranz. Rom. u. Pastour.*, II, 6, v. 43:

une grant *loee*
et demie a duree
la joie de moi et de li
ainz qu'ele fust finee.

Digitized by Google

— « Deus — fet ele — tant ai dormi! » —
Quant la dame l'oï parler,
Deu cumença a merciër.
Demande li ki ele esteit,
E la meschine li diseit:
— « Dame, jo sui de Loengres nee,
Fille a un rei de la cuntree.
Mult ai amé un chevalier,
Eliduc, le bon soldeier.
Ensemble od lui m'en amena.
Pechié a fet qu'il m'engigna!
Femme ot espuse, nel me dist,
Ne unkes semblant ne m'en fist.
Quant de sa femme oï parler,
De duel que oi m'estut pasmer.
Vileinement descunseilliee
M'a en altre terre laissiee.
Traïe m'a, ne sai que deit.
Mult est fole, ki hume creit! » —
— « Bele — la dame li respunt —
N'a rien vivant en tut le munt
Ki joie li feïst aveir;
Ceo vus puet hum dire pur veir.
Il quide que vus seiez morte,
A merveille se descunforte,
Chescun jur vus a reguardee,
Bien quid qu'il vus trova pasmee.
Jo sui s'espuse veirement;
Mult ai pur lui mun quer dolent.
Pur la dolur que il menot
Saveir voleie u il alot.
Aprés lui vinc, si vus trovai:

Digitized by Google

— Dio mio! — ella esclama — quanto ho dormito! — Appena la sente parlare, la dama ne ringrazia in cuor suo Iddio onnipotente; e poi le chiede chi ella sia.

— Signora, io sono nata in Inghilterra, son figlia di un Re di quella contrada. Mi sono innamorata alla follia d'un cavaliere che si chiamava Eliduc, ed era un prode soldato. Ed egli mi fece fuggir via con lui. Ah! Gran peccato egli ha fatto! Egli m'ha tradita e ingannata! Egli era sposato, e non me ne aveva detto nulla, nè mai neanche me ne aveva fatto un accenno.... Quand'io sentii ch'egli aveva moglie, ne ebbi una tale angoscia che caddi svenuta e così quel vile m'ha lasciato, senza aiuto nè consiglio, in terra straniera. Mi ha tradita.... non so per che. Ah! Ben è folle chi pon fede negli uomini!

— Cara, — risponde la dama — [traditore non lo dite] Non c'è più essere vivente che gli dia gioia o letizia nel mondo; questo si può ben dire davvero. Egli crede che voi siate morta e ne ha una disperazione infinita; ogni giorno è venuto qui a vedervi, e vi ha trovata svenuta. Io sono la sua sposa; e per lui mi rattristo così. Del suo dolore ho voluto scoprire l'origine, e sono venuta sulle sue traccie e qui ho trovato voi. Oh! Or che

---

v. 1083. *Que doit*: cfr. il v. 719; ne sot mie que *ce devoit*, e la nota relativa.

v. 1084. *Molt est fole ki hume creit!*

Nel *Roman d'Enéas* si ha l'imprecazione contraria, suggerita dalla fragilità della fede di Didone (v. 1590):

Molt par est fols ki femme creit!

Cfr. Ezio Levi, *Marie de France e il Roman d'Enéas*, Venezia, 1922, p. 21.

Digitized by Google

Que vive estes, grant joie en ai.
Ensemble od mei vus en merrai
E a vostre ami vus rendrai.
Del tut le vueil quite clamer,
E si ferai mun chief veler. » —
Tant l'a la dame confortee
Qu'ensemble od li l'en a menee.
Sun vaslet a apareillié
E pur sun seignur enveié.
Tant erra cil qu'il le trova.
Avenantment le salua,
L'aventure li dit e cunte.
Sur un cheval Elidus munte,
Unc n'i atendi cumpaignun,
La nuit revint a sa maisun.

Quant vive a trovee s'amie,
Dulcement sa femme mercie.
Mult par est Elidus haitiez,
Unkes nul jur ne fu si liez.
La pucele baise suvent
E ele lui mult dulcement;
Ensemble funt joie mult grant.
Quant la dame vit lur semblant,
Sun seignur a a raisun mis;
Cungié li a rové e quis
Qu'ele puisse de lui partir,
Nunein vuelt estre, Deu servir,
De sa terre li doint partie
U ele face une abeïe;
Cele prenge qu'il eime tant;
Kar n'est pas bien ne avenant

Digitized by Google

siete viva, tutta ne sono confortata! Vi condurrò con me e vi renderò all'amico vostro. E quanto a me.... voglio lasciarlo libero del tutto e prenderò il velo in un convento.... —

Così la rianima e la conforta, e poi la conduce con sè nella sua casa: e intanto manda il valletto a suo marito. Il valletto cammina e cammina fin che trova Eliduc, lo saluta lietamente e l'avventura gli racconta e gli dice. Eliduc, senza neppure attendere scorta o compagno, balza a cavallo e nel cuor della notte perviene al castello.

Viva ritrova l'amica sua; la moglie ringrazia con gran tenerezza. Eliduc è raggiante di gioia, mai fu sì lieto in vita sua. Bacia e ribacia la sua fanciulla ed ella ricambia con bacio ogni bacio. Oh! Qual letizia dimostrano i loro sguardi e i loro sembianti!

Quando Gildeluec vede quel loro abbraccio e quella gioia, chiama in disparte il marito e gli chiede per pietà ch'ella se ne possa andare lontano: ella vuol farsi monaca, diventare sposa di Dio. Le dia un poco di terra, sulla quale ella possa fondare un'abbazia, e poi si sposi la fanciulla ch'egli ama così. Aver due mogli per casa è

---

v. 1124. W. nune.

Digitized by Google

De dous espuses meintenir,
Ne la leis nel deit cunsentir.
Elidus li a otreié
E bonement doné cungié;
Tute sa volunté fera
E de sa terre li durra.
Pres del chastel, enz el boscage,
A la chapele a l'ermitage
La a fet faire sun mustier
E ses maisuns edifiër.
Grant terre i met e grant aveir:
Bien i avra sun estuveir.
Quant tut a fet bien aturner,
La dame i fet sun chief veler,
Trente nuneins ensemble od li;
Sa vie e sun ordre establi.

Elidus a s'amie prise;
A grant honur, od bel servise
En fu la feste demenee
Le jur qu'il l'aveit espusee.
Ensemble vesquirent meint jur,
Mult ot entre els parfite amur.
Granz almosnes e granz biens firent,
Tant que a Deu se cunvertirent.

Pres del chastel de l'altre part
Par grant cunseil e par esguart

---

v. 1147. Le cerimonie nuziali sono descritte minutamente in molti testi poetici e in molte cronache; ad esse convenivano non soltanto gli amici e i parenti, ma gli invitati in gran numero, e,

Digitized by Google

empio ed ingiusto; non lo consente nè la legge degli uomini nè la legge di Dio.

Eliduc ogni cosa le concede e promette di compiere ogni suo desiderio e di darle alcune sue terre. Vicino al castello, nel fondo del bosco, là dove sorgeva l'eremo del povero eremita, fa innalzare il suo monastero, con intorno le case e le celle, e lo dota di beni e di terre in modo che abbia le rendite necessarie con grande larghezza. Quando tutto è pronto, la moglie va a cingersi il velo, e con lei trenta suore; e detta le regole della sua vita e del suo ordine.

Eliduc prende in moglie la sua amica con solenne cerimonia e con grande sfarzo.

Lungo tempo vissero insieme, amandosi d'amore perfetto: erano pietosi e benefici e grandi elemosine distribuivano intorno.

Alla fine pensarono di rendersi a Dio. Dopo lungo consiglio e riflessione profonda, Eliduc decide di innalzare

---

anche non invitati, giullari e menestrelli, acrobati, istrioni e cantori. Lo sposo, preceduto da musici e cantori e seguito dal corteo degli amici, attraverso le strade decorate e infiorate si recava al mattino nel palazzo dov'era la sposa. In appositi palchi, elevati ai due lati della strada dove passava il corteo, sedevano le dame e le damigelle con ricche vesti e i più preziosi gioielli. Poi il corteo si avviava verso la chiesa dove si celebrava il sacro rito; dopo di che gli sposi venivano ricondotti sotto un baldacchino al palazzo dello sposo, dov'era preparato il banchetto nuziale. Cfr. A. SCHULTZ, *Das höfische Leben*,[2] I, p. 623 e sgg.

v. 1153-1180. Dopo il tumulto della scomposta passione che ha sconvolto le tre vite di Eliduc, di Guilladun e di Guideluec, l'azione trova il suo epilogo nella grande pace del chiostro. Al frenetico succedersi degli avvenimenti, che s'addensano nella

Digitized by Google

Une eglise fist Elidus,
E de sa terre i mist le plus
E tut sun or e sun argent;
Humes i mist e altre gent
De mult bone religiün
Pur tenir l'ordre e la maisun.
Quant tut aveit apareillié,
Nen a puis gaires atargié:
Ensemble od els se dune e rent
Pur servir Deu omnipotent.

Ensemble od sa femme premiere
Mist sa femme que tant ot chiere.
El la receut cum sa serur
E mult li porta grant honur;
De Deu servir l'amonesta
E sun ordre li enseigna.
Deu preiouent pur lur ami
Qu'il li feïst bone merci;
E il pur eles repreiot.
Ses messages lur enveiot
Pur saveir cument lur estot,
Cum chescune se cunfortot.
Mult se pena chescuns pur sei
De Deu amer par bone fei
E mult par firent bele fin,
La merci Deu, le veir devin!

---

prima parte del dramma, ora si contrappone questa vita uguale e tranquilla, che si distende nel tempo priva di alcun avvenimento esteriore.

L'amore di Tristano finisce con la morte. L'amore di Eliduc

Digitized by Google

nel bosco una chiesa, dall'altra parte del castello, e ad essa fa donazione della più parte dei suoi beni e regala tutto il suo oro e il suo argento; e dentro vi collocò monaci e religiosi che reggessero quella casa di Dio. Quando tutto fu pronto, monaco si rende non tardo, accanto a loro, per dedicare la vita al servizio di Dio onnipotente.

La sua sposa, che tanto aveva amato, anch'ella si cinge del velo nell'altra abbazia accanto alla sua prima moglie. Questa la riceve con tutti gli onori del chiostro e l'accoglie come sorella. Le insegna come si osservino le sacre regole dell'ordine, come si serva il Signore. E tutte due pregano Dio per il loro amico, che gli sia misericordioso e clemente.

[Nel suo eremo] egli intanto pregava per esse, e sovente inviava messaggi per avere notizie e sapere come ciascuna traesse conforto.

Così viveva ciascuno, nella pace claustrale, sofferendo con semplice cuore e con pura fede amando il Signore, e così finirono nella grazia di Dio, che solo possiede la scienza verace.

---

finisce con questa morte del corpo, che è la clausura in chiostro; ma alla morte dei sensi e delle passioni si accompagna, più vivo e gagliardo che mai, il sentimento dell'infinito. Attraverso le lotte e i dibattiti, e la tragedia di queste esistenze tormentate, lo spirito ritrova la sua libertà, qui nella pace claustrale, non perturbata nè offuscata da alcuna umana passione. La poesia di questo lai, collocando l'epilogo claustrale all'estremo confine di questo dramma d'amore, intende celebrare e solennizzare una vittoria dello spirito umano sopra gli allettamenti, le lusinghe, gli incitamenti stessi del Destino.

v. 1180. La lez. del cod. H *la merci Deu le veir devin* ha subìto da parte dei critici molti e svariati tentativi di assestamento, sopra tutto per il desiderio di eliminare la ripetizione: *Deu* e *Devin*. Ma si tratta di un'evidente incomprensione.

Digitized by Google

De l'aventure de cez treis
Li anciën Bretun curteis
Firent le lai pur remembrer,
Qu'um nel deüst pas obliër.

Devin significa « profeta » (Godefroy, IX, 372) e « scienziato »: *divinus* idest *magister in divinitate.*

Eliduc, Guilliadun e Guildeluec, che attraverso tante dolorose esperienze avevano ricercato vanamente la scienza della vita, ora finalmente ritrovano in Dio, nel momento supremo della loro esistenza, la scienza verace e finiscono nella grazia di Dio, che è il vero e solo sapiente. La verace scienza di Dio, che si rivela soltanto nella morte cristiana, si contrappone alla falsa immagine della scienza, che di episodio in episodio del dramma i tre eroi dell' azione avevano perseguito con tanto affanno. Ciascuno degli episodi precedenti mette capo a una soluzione transitoria, quale può permettere l' imperfetta e frammentaria co-

Digitized by Google

Delle loro avventure gli antichi Brettoni cortesi hanno fatto questo lai per tramandarne la memoria. Lettore, non le dimenticare mai più.

---

noscenza della vita, che è concessa a chi s'allontana da Dio. L'epilogo di tutta l'azione è in questa compiuta ed assoluta rivelazione della verità che si ottiene mediante il sacrificio, il dolore e la morte.

Per questa improvvisa sublimazione simbolica il verso finale del lai di Maria di Francia acquista una solennità e una grandiosità che hanno pochi riscontri nella poesia medievale.

Pur avendo l'aspetto delle consuete formule di chiusa, l'accenno al Dio, che è depositario della scienza assoluta, ha una profondità di pensiero che è estranea alle espressioni convenzionali con le quali i troveri sogliono por fine alle loro opere. Ed è il degno finale di questa poesia che in modo così originale si solleva progressivamente dai dati novellistici della tradizione fino alle austere e nobili altezze dell'epilogo mistico.

Digitized by Google

Digitized by Google

NOTE

Segni.

ā ē ī ō ū = vocali lunghe del latino.
ă ĕ ĭ ŏ ŭ = vocali brevi del latino.
ę į ǫ ų = vocali aperte.
ẹ ị ọ ụ = vocali chiuse.
> = dá origine a.
< = derivato da.

L'asterisco * indica che una forma è postulata, ma non documentata.

Citazioni abbreviate.

Arch. Glott. = *Archivio Glottologico Italiano* diretto da G. I. Ascoli (vol. I-XV), da C. Salvioni (vol. XVI), da P. G. Goidánich (vol. XVII-XVIII), Torino, 1873-1922.

A L L G. = *Archiv für lateinische Lexicographie und Grammatik mit Einschluss des älteren Mittellateins* hgg. von E. Wölfflin, vol. I-XV, Lipsia, 1883-1908.

Brunot = F. Brunot, *Histoire de la langue française,* Parigi, 1905-1917 (5 voll.).

Diez, *Gr.* e *Wb* = Federico Diez (1794-1876). — *Grammatik der Romanischen Sprachen,* Bonn, 1836 (1 vol.), 1838 (2° vol.), 1853 (3° vol.). Se ne cita la terza ed. 1870-1872 [1]).

Etymologisches Wörterbuch der Romanischen Sprachen,

---

[1]) Trad. francese di A. Brachet, A. Morel-Fatio, G. Paris, Parigi, 1874-1876 (3 voll.).

Digitized by Google

Bonn, 1843. — Se ne cita l'ediz. quinta, Bonn, 1887, con aggiunte di A. Schleler [1]).

Ducange = Charles Dufresne Ducange (1610-1688). — *Glossarium mediae et infimae latinitatis conditum a* Carolo du Fresne domino Du Cange, *auctum a monachis ordinis S. Benedicti.* 1ª ed. 1678, 3 voll.; compiuta dai Padri Maurini 1733-1736 in 6 voll.: ebbe 5 altre ediz. Se ne cita quella di Niort, 1883-1888, in 10 voll.

Gröber, *Gr.* = *Grundriss der Romanischen Philologie,* Strasburgo, 1886-1896, 2ª ediz.: 1904-1906.

Körting = G. Körting, *Lateinisch-romanisches Wörterbuch,* 3ª ediz., Paderborn, 1907.

Nyrop = Kristopher Nyrop, *Grammaire historique de la langue française,* Copenhague, 1902-6 (4 voll.), 2ª ed.

Meyer-Lübke = W. Meyer-Lübke, *Grammatik der Romanischen Sprachen,* 1° vol.: (*Fonetica,* 1890), 2° (*Morfologia,* 1894), 3° (*Sintassi,* 1899), 4° (*Indici,* 1901).

Se ne cita la traduz. francese, *Grammaire des langues romanes* par Auguste et Georges Doutreport, Paris, 1890-1904.

Meyer-Lübke *Fr. Gr.* = *Historische Grammatik der französischen Sprache,* Heidelberg, 1913-1921 (2 voll.).

Meyer-Lübke, *REW* = *Romanisches Etymologisches Wörterbuch,* Heidelberg, 1911-1920. [Si cita per numeri: 1 = a: 9636 = zwartzel].

Schwan-Behrens = E. Schwan, *Grammatik des Altfranzösischen,* Laut- und Formenlehre, (6ª ed.) Neu bearbeitet von D. Behrens, Lipsia, 1903.

Rom. = *Romania,* Rivista trimestrale diretta da G. Paris e P. Meyer, Parigi, 1872-1903 (vol. I-XXXII), da P. Meyer e A. Thomas (vol. XXXIII-V), da P. Meyer

---

1) Oltre il *Wb.* del Diez e il *REW* del Meyer-Lübke, ho avuto sott'occhio — beninteso — anche i Dizionari speciali del francese: F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française,* 10 voll. (1902); A. Hatzfeld, A. Darmsteter, A. Thomas, *Dictionnaire Général de la langue française du commencement du XVIIe siècle jusqu'à nos jours* (2 voll.). Ma non ho potuto valermi del *Französisches Etymologisches Wörterbuch, Eine Darstellung des gallorom. Sprachschatzes* v. W. von Wartburg, Bonn, 1922 (una sola dispensa) nè delle sei dispense finora uscite dell'*Altfranzösisches Wörterbuch* di Adolf Tobler, Berlino, 1917-1923.

Digitized by Google

(vol. XXXVI-XLII), da MARIO ROQUES (vol. XLIII-XLVIII), 1914-1922.

Zeits. = *Zeitschrift für Romanische Philologie* diretta da G. GRÖBER (vol. I-XXXIV), Halle, 1877-1910; da E. HOEPPFNER (vol. XXXV-XXXVIII), 1911-1917; da A. HILKA (vol. XXXIX-XLI), 1918-1922.

---

v. 1 *ancien* da antj-anus (ante + -anus), it. *anziano,* sp. *anciano.* Il suffisso *-ien* risale al lat. volg. *-anus* preceduto da palatale, come pag-anu, *païen.*

v. 2 *raisun,* ratione; il -tj- intervoc. dà *-is-*, come potjone, *poison,* satione, *saison.*

v. 3 *vus.* Il dat. *vobis* è scomparso nel lat. volg. e sostituito dall'unica forma dell'obliquo *vos.* L'*o* chiuso ha dato *u* breve, rappresentato dopo il secolo XIII con la grafia *ou,* per essere distinto da *ü.*

dirai. Tutte le lingue romanze hanno sostituito alla forma sintetica del futuro lat. (*cantabo, ero* ecc.) una forma perifrastica, habeo cantare oppure: cantare habeo. La prima delle due forme vive nel sardo

appu cantai

e colla prep. ad (habeo ad cantare) nel rumeno:

am a cînta.

La seconda forma è la più diffusa, perchè è quella delle quattro lingue letterarie, il franc., il prov. lo spagn. e l'ital. I due elementi del futuro perifrastico (l'infinito il presente del vb. habere) sono sciolti ancor in qualche testo antico castigliano; si uniscono, e hanno tutti gli sviluppi fonetici derivati da tale unione, nelle altre lingue. Unica forma sintetica del futuro nel franc. ant. è quello del vb. esse: *ier, iers, iert, iermes, ierent.*

v. 3 *jeo.* Il lat. cl. EGO assume nel latino volgare le due forme ÉO, da cui l'it. *io,* o l'altra: EÓ da cui lo spagnuolo *yó.* — La forma del francese mod, *je* è la proclitica atona, di fronte all'energica tonica *jo, jéo* (NYROP, II, 525; SCHWAN, 321) consueta nel francese antico.

v. 4 *mun escient.* Il lat. *me sciente* divenne nel linguaggio volgare *meo sciente,* quando s'attuò la coscienza del valore participiale di *sciente; sciente* apparve come un sostantivo astratto

Digitized by Google

(= SCIENTIA). In Maria di Francia abbiamo le espressioni: *saveir a escïent* (sapere con sicura conoscenza), *mien escïent* (secondo il mio avviso). Cfr. il v. 188.

Terminologia feudale.

v. 10 *parage*. PARATICUM significava in origine la parità di condizione tra i due sposi (*par pari jungatur conjux*); poi venne a significare la nobiltà di ciascuno di essi, la *congrua paritas* dei natali, e in generale la nobiltà della famiglia (cfr. DUCANGE, s. v. *paragium*). In un sonetto di Rustico di Filippo si pone la questione se sia preferibile l'amore di un chierico o l'amore d'un cavaliere, sebbene entrambi siano di uguale nobiltà:

> Due cavalier valenti d'un paraggio
> aman di core una donna valente....

(MONACI, *Crest.*, p. 226).

Al mondo feudale il lai di *Eliduc* richiama non soltanto per la condizione sociale dell'eroe, vassallo del Re di Brettagna, e poi — nell'esilio — « guardeien de la terre » del Re di Exeter in Inghilterra, ma anche per l'essenza stessa dell'azione, che riposa sul contrasto tra le inclinazioni naturali del cuore e i doveri imposti dalla cavalleria.

Eliduc ha prestato hommage all'uno e all'altro dei due Re (cfr. il v. 191). È partito dalla Brettagna perchè il Re non ha voluto ascoltare il suo *escundit* (cfr. il v. 49).

Verso la sua sposa, Guildeluec, egli intende di serbare « bone fei » (v. 83) e « sa leialté garder » (v. 467). Ma, dopo una lotta dolorosa, egli si abbandona alla sua passione per Guilliadun, e a lei dà « fiance » (v. 269), suggellata dal bacio d'amore. Quando parte da Exeter, a lei e al Re, padre suo, chiede — come è dovere di ogni vassallo — il commiato (v. 530).

Quando poi egli ritorna in patria e Guildeluec crede ch'egli sospetti della sua condotta durante l'esilio, ella propone che la questione sia portata davanti a un tribunale di baroni (v. 726).

Intorno alla vita feudale nei romanzi cavallereschi francesi, cfr. W. HEIDSICK, *Die Ritterliche Gesellschaft in den Dichtungen des Chrestien de Troyes*, Greifswald, 1882; P. ZELLER, *Die Täglichen Lebensgewohnheiten im Altfranz. Karls-epos*,

Digitized by Google

Marburg, 1885 (*Ausgaben u. Abhandlungen* dello Stengel, vol. 42); A. SCHULTZ, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger,*[2] Leipzig, 1889; G. BAER FUNDENBURG, *Feudal France in the French Epic, A study of Feudal French Institutions in History and Poetry,* Princeton, 1918.

v. 11 *Ensemble.* La forma francese potrebbe risalire tanto a insimul (ensẹmul), come a *insĕmel,* ma l'it. *insieme* col ditt. *ie* dall'*ĕ* addita, tra le due, la forma *insemel. Insemle* ha dato *ensemble* per lo sviluppo normale di *–b–* tra: *m* + *l*:

simulare: sim'lare = *sembler.*
tremulare: trem'lare = *trembler.*
cumulare: cum'lare = *combler.*
humile: hum'le = *humble.*

v. 15 *iluec,* lat.: ILLO LOCO, * ILLOCO. L'*i* iniziale avrebbe dovuto dare *e:* si è conservato per influenza di *ici;* l'ọ di illoco s'è svolto regolarmente in *uo: ue,* come *moret: muert;* il *c* intervocalico avrebbe dovuto cadere, come nel semplice *lieu* [loco], ma si è conservato per l'influsso anologico di *utroque* [ILLOQUE].

v. 15 *meschine,* dall'arabo *meskin,* povero (*REW.* 5539).

v. 18 *reialme,* regalimen.

v. 19 *resteit apelee.* L'uso del vb. *rester* come ausiliare è piuttosto raro nel franc. Nello spagnuolo si trovano adoperati in questo senso i verbi sinonimi *fincar, quedar* (aquellas razones que *quedan* referidas....); cfr. MEYER-LÜBKE, *Gramm.* III, 310.

v. 22 *Guildeluec* HA *Guilliadun.* Il WULFF, *Eliduc,* nei *Mélanges Wahlund,* p. 306, suppone che si debba correggere *G.* ET *G.;* ma *ha* è la copulativa brettone che Maria di Francia forse trovava nella versione originaria del lai. A meno che — come vuole il Foulet — ella non abbia citato il titolo brettone semplicemente per un atto di civetteria letteraria, per dimostrare la sua dottrina e la sua conoscenza di lingue straniere.

v. 23 *primes* da PRIMA (sottint.: *hora*) con l'epitesi di *s* (primas) per analogia delle altre forme avverbiali in *s* (*plus, mais* < magis, *fuers* < foris, *puis* < postius); cfr. la nota al v. 311.

v. 33 *Uque* ha un senso temporale e non locale: « sempre che il re.... ».

v. 36 Lett. « ancor meglio gli andò ».

Digitized by Google

v. 37 *forez. Forest* è il bosco escluso (da *fŏris*) dal pubblico passo e dalla caccia pubblica, come l'it. *bandita*. La forma originaria *for–ensis*, cangiò il suffisso sotto l'influsso analogico di *silv–estris, agr–estis* = *for–estis*.

v. 40 *grusçart* imp. soggiunt. vb. *grucier* o *grouchier*, rimproverare; lat. volg. *grussare* [DUCANGE, s. v.: murmurare, conqueri, indignari, dov'è citato un docum. del 1409: « il n'avoit homme ou pays qui osast *grosser* contre iceclui Colet, pour ce qu'il avoit batuz et decoppez pluseurs »].

v. 43 *mesler* < MISC'LARE. Il passaggio del significato è chiaro: chi vuol metter male, adultera il vero come l'orafo che mescola metalli vili ai preziosi.

La forma *medler*, che si trova qui e al v. 562, e ci presenta l'inserzione di un – *d* – entro il nesso – *sl* –, è costante nel testo dei *Lais*, dove accanto al consueto *vaslet* (vas(u)lĭttus) si ha *vadlet*, accanto a *masle* (masc'lus), *madle*. Cfr. la nota al v. 94.

v. 49 *Escundit* da EXCONDICERE, « excusare, purgare se sacramento » [DUCANGE, s. v.]. Il caso di Eliduc, cacciato dalla sua patria, è il caso classico dell'*excondictum* previsto nei *Capitolari* di Carlo Magno (*M. G. H., Leges* I, 315): « De homine exdicendo: homo de statu suo pulsatus.... adhibeat sibi octo coniuratores et jurando vindicet libertatem suam ».

v. 54 *idunc* dal lat. volg. * DONKE (donique)..

v. 64 L'afr. *vezeié* (VĬT-ĬCATU), scaltro, si riannoda a VĬTIUM, che anche in italiano ha analoghe derivazioni: *vezzo, vezzoso*, ecc.

v. 81 *demeiner* (DE–MĬNARE), dimostrare, esprimere.

v. 88 Tottness, piccolo porto della Cornovaglia presso Dortmouth; cfr. i miei *Studi sulle opere di Maria di Francia*, p. 37.

v. 90 *estrif* dal longobardo o franco *strit* (ted. mod. *streit*), guerra. Nei dialetti dell'alta Italia (pavese e lodig.) si ha *strido*, lite.

v. 92 *poëstis;* all'obliquo (senza il –*s* del nominativo), *poëstif*, da *poësteif*, POTESTAT-IVU.

Heir madle.

v. 94 Nel testo s'ha l'espressione: *heir madle*, che secondo alcuni critici è inglese, e va accompagnata con le altre parole inglesi delle quali Maria di Francia disseminò il testo dei *Lais*:

Digitized by Google

Gotelef l'apelent Engleis....
et Nihtegale en dreit engleis....

Ma heir madle viene all'inglese proprio dal francese antico; non è dunque possibile asserire che anche qui Maria abbia voluto a bella posta introdurre una particolarità linguistica propria del suo mondo anglo-nornanno.

Masc'lu dà regolarmente *masle*. Ma nel testo dei *Lais* è costante l'epentesi di un – *d* – entro il nesso: – *sl.* –

misc'lare > *mesler* afr.; nei *Lais*: *mesdler.*

vass(u)littu > *vaslet*; nei *Lais*: *vasdlet.*

masc(u)lu > *masle*; nei *Lais*: *masdle.*

La caduta del – *s* - dà: *medler* (cfr. il verso 43 e il v. 562), *vadlez* (v. 411) come in questo verso: *madle.*

v. 96 Il testo è guasto, e sono riusciti vani i tentativi di sanarlo. Mancano probabilmente due versi, che contenevano il nome del nemico di cui udì parlare Eliduc [cfr. il v. 103: *Elidus en oi parler*].

v. 102 *estur* (estor), altra parola d'origine germanica come *estrif e guerre* (v. 90), STURM, in ital. *stormo* [1]) (cfr. *suonare a stormo, campana a stormo*).

meslée < misc(u)lata, prov. *mesclada.*

v. 108 *damagier* da *damage* (DAMNU + il suff. -ÁTICU). — *Encombrer,* opprimere da gall. * *comboros* (cfr. *R. E. W* 2075), ital. *ingombrare, sgomberare.*

v. 125 L'afr. ha le due forme: nom. *ber,* obliquo *barun.* Nella *Chanson de Roland,* 430: «Karlemaines li *ber* ».

Del germ. BÁRO (*R. E. W.* 962), uomo, e poi «uomo libero» in contrapposto a vassallo od a servo.

v. 139 *mesaasiez* da *eise, aisance* comodità di oscura origine (forse ADJACENS, immediato, e quindi comodo di accesso, detto dei campi intorno alla città; cfr. *REW,* 168).

v. 140 *herbergiez* dal franco *heriberga.* L'altra forma francese *auberge* deriva dal got. *haribergo* forse attraverso il prov. *auberge,* it. *albergo.*

---

[1]) DANTE, *Inf.*, c. XXII, 1-2:

Io vidi già cavalier muover campo
e cominciare stormo a far lor mostra
e tal volta partir per loro scampo.

Digitized by Google

v. 144 *livreisun,* LIBERATIONE, si diceva nel linguaggio feudale più propriamente il pagamento di generi in natura (pane, grano, vesti) in contrapposto al pagamento in danaro: *scilicet in pane, potu, cibo.... carnibus et aliis omnibus liberationibus.*

v. 153 *esturdie* da *eturdir,* confondere come tordo (da TŬRDUS, come il sicil. *turduni,* imbecille).

v. 154 *ensement,* da einsi (fr. mod. *ainsi*), che si vuol far derivare da *aeque sic,* e il suffisso avverbiale *–mente.*

v. 157 *Navrer* dal franco NARWA (sfregio), ted. mod. *narbe.* Dal fr. *navrer* l'ant. ital. *naverare, innaverare.*

v. 162 *Semonse* deriv. dal vb. *semonre* (SUBMONĔRE).

v. 170 *Juster* (JUXT–ARE) appressarsi colla lancia.

v. 171 *Espleit,* EXPLIC(I)TU, successo, scioglimento d'un'avventura.

v. 175 *Charriere* è la [via] CARRARIA, atta al passaggio dei carri. Il fr. mod. *carriere* deriva invece da QUADRUS, QUADRARIA, strada aperta nella montagna per il trasporto dei massi squadrati.

Nell'antico toscano *carraia* (a Firenze: Ponte alla Carraja) è la strada per i carri, nell'antico lomb. è invece la botte adattata al trasporto sui carri (*carrera*).

v. 176 *Repairent:* REPATRIANT, con la regolare caduta del *–t–*, come *pere* (patre) e il passaggio di *ri* a *ir.* Dal vb. *repairer* il sost. *repaire,* rifugio. *Patrie* è la parola dotta, come dimostrano la conservazione del nesso *tr,* e lo spostamento d'accento.

v. 177 *Eschec,* franco SKAK furto (*REW.* 7969). La *Lex Langobardorum* (II, 55): *De furto aut schaco.* Nella *Chanson de Roland,* 99

> Mult grant *eschec* en unt si chevalier
> d'or e d'argent e de guarnemenz chier.

Nel *Floov.:*

> Mout granz li *eschec* que Frans ont conquesté.

Nei dialetti dell'Alta Italia occorre *scakar,* rubare, *scacador* e *scacaór,* ladrone; e *scak* (furto) è anche nell'odierno comasco.

v. 184 *laidir* dal germ. *laid* (*REW,* 4855; DIEZ, *Wb,* 185), *empeirier,* dal lat. volg. INPEIORARE formano una specie di endiadi: « recar danno (germ. *laid*) e malanno (*peioramentum*) ».

Digitized by Google

v. 186 *plevis*. Il vb. *plevir* deriva dal germ. *plegjan* (*R E W*. 6592) con suffisso modellato sui vb. in *-ir*. *Plegium* è nel linguaggio feudale l'equivalente di: *warantia* (garanzia) e di *wadimonium;* e per ciò la « sposa promessa » si dice nell'afr. *plevie* = fidanzata.

v. 187 *sovent,* SUBINDE (GRÖBER, op. cit., *A L L,* V, 482) già nel lat. volg. sostituito a *saepe* e colla desinenza *-de* mutata in *-nte* per influsso analogico di *repente, frequente,* ecc.

v. 188 *quide*. Il lat. CŌGITARE (*cogidare, coidier*), nelle forme toniche dà *cuit* (cogito, coido) *cuides, cuidet* [1]).

a escient, cfr. la nota al v. 4.

v. 189 *guaires* dal germ. waigaro (*R. E. W.,* 9485); nell'ant. it. *guaire,* nel mod. *guari;* nel fr. mod. *guère*. L'afr. *guaaignier* (mod. *gagner*) dal germ. waidanjan (*R E W,* 9483).

v. 193 *od*. La preposiz. lat. *apud* assunse nel linguaggio provinciale delle Gallie il senso di = *cum* (P. GEYER, *Beiträge z. Kenntnis d. gallischen Lateins* nell' *A L L.,* II, 25). *Apud* ha poi nel territorio Gallico un duplice sviluppo: nel mezzogiorno: *ab* (ap) [cfr. nei giuramenti di Strasburgo, *et ab Ludher nul plaid nunquam prendrai*], nel settentrione: *od* (abod, avod, aud, od). La dentale finale *d* è conservata nella pronuncia innanzi a vocale, poi cade (*o*).

Terminologia della guerra.

In questo passo abbiamo un buon numero di espressioni che si riconnettono alla guerra e agli usi della guerra: *eschec* (v. 177), *laidir* (v. 184), *poindre, escrier,* ecc.

v. 197 *aidier* (adjutare, aiudáre, aidier), da cui l'it. *aitare* e *aitante* (che può dare aiuto, e quindi « forte, gagliardo »).

---

[1]) Nell'it. antico *coidare* e *coto* (pensiero). DANTE, *Inf.* XXXI, 77:

Questi è Nembrotto per lo cui mal coto
pur un linguaggio nel mondo non s'usa

e *Parad.* II, 26;

Non ti maravigliar per ch'io sorrida,
mi disse, appresso il tuo pueril coto

Cfr. E. G. PARODI, *La rima e i vocab. in rima nella D. C.* nel *Bull. della Soc. Dant.,* III, 151.

Digitized by Google

v. 198 *guaaignier,* germ. waidanjan, far bottino, e poi trarre utile dalla terra o dal bestiame. (*R. E. W.* 9483; DIEZ, *Wb.*, 175).

v. 207 *poindrunt; poindre,* pungere (con gli sproni il destriero) per balzare all'assalto (DIEZ, *Wb,* 659).

escrier, ex-critare (lat. *quiritare, k(i)ridare*). Si noti l'uso transit. del vb.; *escrier les enemi* cioè « provocarli con grida e con ingiurie ». Anche nei nostri poemi cavallereschi il duello è sempre preceduto da uno scambio concitato di motti offensivi; il duello verbale è la preparazione costante e imprescindibile d'ogni duello d'arme.

Altri termini e voci del vocabolario della guerra – naturalmente in grande maggioranza d'origine germanica – abbiamo più sopra e più sotto:

estor (v. 102), stormo.
estrif (v. 90), guerra.
harneis (v. 224), arnese.
juster (v. 170), appressarsi colla lancia.
meslée (v. 102), mischia.
navrer (v. 157), ferire.

v. 214 *Espargnier,* germ. sparmjan con influsso di *guadagnare* (ital. *sparagnare*).

La negazione.

Nient (v. 214) è una delle formule di negazione di cui son ricchi i linguaggi romanzi, fr. *pas* (passo, in origine solo in unione coi verbi che indicano movimento), *mie* (mica, briciola di pane), *point* (punctu, in origine soltanto partitivo: una particella di....), *goute* (goccia), come il lombardo *negotta, nagotta*; spagn. *nada* (res nata). Altre volte si hanno espressioni pittoresche, di creazione più spontanea e immediata, e non ancora rese meccaniche dalla ripetizione e dall'uso: Il ne le prise *un denier* – Il ne le prise *une nois* – Il ne parle *mot* – Ils en paient *un festu* (FOULET, *Petite Syntaxe de l'afr.*, 196 e sgg.). Intorno all'origine di *niente* si veda il luminoso saggio di G. I. ASCOLI, *Arch. Glottologico,* XI, 417. Di fronte a habeo inde (*honne*: *ne ho*) si ha in lat. l'antitetico: non habeo inde, non habeo ne inde (non ho nè di questo nè di quello, non ho nulla). Ne inde diede *neende,* passato poi a *neente* per influsso ana-

Digitized by Google

logico degli avverbi in *-mente*, tal quale come subinde diede *sovente* (cfr. la nota al v. 187).

v. 215 *Esbaïr*, dall' unione di *ex-* e *bahire*, dalla esclamazione *bah* (*R E W*. 851; Diez, *Wb*, 37).

v. 224 *harneis*, germ. * herrnest (*R E W*. 4119).

v. 230 *cremeir*. Il lat. trémere si mutò in tremére per analogia di timere: e avrebbe dovuto dare nell' ant. fr. *tremeir*. Il nesso iniziale *tr-* si mutò in « *cr-* emeir » per influsso del fonema gallico-celtico *crem*, tremare, temere.

Il verbo parallelo *creindre* (mod. fr. craindre) rispecchia la forma trèmere coll' accento al suo luogo originario. Cfr. G. I. Ascoli, *Saggiuoli diversi*, VI (*craindre*) nell' *Arch. Glott.* XI, 439 e segg.

v. 231 *mit en abandun*. Essere *à bandon* = alla mercè di qualcuno; da bandon (germ.? *R E W*, 928 = potere; cfr. la *Chanson de Rol.* 2703 « trestute Espaigne iert hoi en lur *bandun* ». – « Sire roy, fet Fouk, ore je vus ay en mon *bandun* ». – Di qui mettere *à bandon*, in balia di qualcuno qualcosa; ad es. la fata di *Graelent:* « Va si li di qu'il vigne a moi – m' amor li metrai à bandon ».

Abandoner = lasciare *a bandon*, in balia di sè stesso o del destino, come l'ital. *abbandonare* che ha in origine senso analogo.

> O Alberto Tedesco che *abbandoni*
> questa ch'è fatta indomita e selvaggia....

abbandoni al suo destino (*Purg.* VI, 97).

v. 234 *Trussé*, da *trousser* o *trosser*, arrotolare [stoffe, panni e sete] in modo da conferire loro la forma di *thyrsus* = torso (dal greco θύρσος, coll' υ ridotto a *u* breve come βύρσα, búrsa, fr. *bourse*). L' etimol. è però incerta (*R E W*. 8725). Ordinando i preparativi del suo viaggio a Costantinopoli, Carlomagno dice (*Pelerinage de Charl.*):

73 Set cenz chameilz menrez d'or et d'argent *trossez*.

Ministerium.

v. 242 *Nul mestier – Mestier* dal lat. *ministerium*, servigio, ufficio, ridotto in tempo assai antico a *min'sterium*, *mesterium*, franc. *mestier*, ital. *mestiere*. È evidente il passaggio

Digitized by Google

di significato a = *opus*. « Ce poise moi, mais iche *n'ai mestier* », come il dantesco « e poscia morto dir *non è mestieri* » (*Inf.* XXXIII, 19). Da *ministerium*, il sost. *ministerialis*, il servo cui s'affida incombenza; prov. *menest(ai)ral*, franc. *menestrel*, spagn. *menestral*, giullare, cioè servitore del poeta, e cantore della sua poesia.

Ministerium dà il verbo ministrare, preparare (ital. *somministrare*), e particolarmente preparare il cibo; donde il deverbale *menestra*, cibo preparato, come in Bonvesin:

> Deo m'a dao in quest mondo capon salvadesine
> formagio e ove e pisci e specie oltramarine;
> adonca eo vojo usar de quelle menestre fine.

Minestra si restrinse poi a significare una sola delle portate del pranzo, la prima (fr. *soupe*).

v. 265 *Mult le cheri*; la trad. « molto l'ebbe caro » è letterale, poichè il vb. *cherir* deriva da *cher-* (caro) + -īre. Da *carus* (fr. *chier*) derivano la parola che indica l'attestazione di affetto *caresse* (ital. *carezza*), e quella che indica l'affetto stesso, spagn. *cariño*, ptg. *carinho*.

v. 269 *fiance* dal lat. fidantia foggiato su fidus come da infans, infantia. Con fidantia gli uomini del medio evo promettevano solennemente di attenersi a patti stipulati [1]) e così fidantiare (*fidanzare, fiancer*) divenne l'equivalente di *promettersi in matrimonio*; e al contrario *disfidare* (*desfier*) significava denunciare la fede data, rompendo le relazioni feudali e sociali. Sfida o disfida fu perciò il prodromo d'inevitabile duello.

v. 270 WARDA è la custodia (della città, del monastero) germ. WARDAN (*REW.*, 9502). Colui che è investito dell'ufficio della custodia è chiamato nell'afr. con varie espressioni, tutte foggiate su WARDA, con uno o l'altro dei suffissi romanici:

warda + tore = *gardeor*.
wardia + tore = *gardiateur*.
ward + ing = *gardenc* (ital. *guardingo*).
warda = *garde*.

[1]) Cfr. DUCANGE, s. v. *faciant fidantias.... quales homo debet facere ad suum seniorem*. Spesso *fidantia* equivale a malleveria o pegno.

Digitized by Google

wardia + anus = *gardien* (ital. *guardiano*).
warda + ianus = *guardeien*, poi *gardoien* [come antianu, *ancien*, decanu = *deien* = fr. mod. *doyen*].

Qui *guardein* è l'obliquo di *guarde*, nel francien: *garde : gardain*, col solito tipo di declinazione in: *– e – ain*, come *hermite – hermitain*, ecc. (cfr. le note finali, p. 126).

v. 275 *Chamberleng:* camerlengo (ted. Kämmerling).

Una conversazione nel mondo cortese.

v. 277-78 La conversazione elegante nelle stanze d'una principessa è qui resa coi vb. *esbaneier* (277), *parler* e *acuinter* (278). E la scena, che segue è una delle più compiute e precise pitture delle usanze cortesi del medio-evo.

Esbanoïer, o *esbaneier* (exbannicare, rompere le file, o sottrarsi all'ordine della milizia, *ban*) forse con commistione di ballicare frequentativo di ballare (fr. *balleïier*). E infatti molte volte *esbaneïier* è unito a *danser*.

> Mais les meres soloient leur filles castier,
> or les laist on aler partout esbanyer,
> caroler et danser, treskier e festier.

Acointer (adcognitare) è un verbo creato da cognitu, « conosciuto » (e quindi « gradito, confidenziale »), donde l'ital. *conto* gentile [1]), e l'afr. *cointe*. Il prov. *coindar* significa « farsi bello », ornarsi per cerimonie cortesi; e il fr. *acointier* – qui e nel v. 494: « Dameisele, a cest chevalier – Vus devriëz bien aquintier » – ha il senso analogo di « usare cortesia » nella conversazione signorile.

---

[1]) Cfr. Monaci, *Crest.* 287: Et donale conforto – Conta pulzella per tua cortesia. – *Contigia* erano detti gli ornamenti delle donne sia nelle vesti, come nei gioielli e nelle acconciature, e poi particolarmente (sembra) erano certi calzari di cuoio trapunto. Alludendo a queste *contigia* femminili di Firenze Dante (*Par.* XV, 102) esclama:

> Firenze, dentro dalla cerchia antica....
> si stava in pace, sobria, pudica:
> non avea catenella, non corona,
> non gonne contigiate, non cintura
> che fosse, a veder, più che la persona.

Digitized by Google

Acointise e *acointement* son due atti ed aspetti della conversazione piacevole e cortese, che molte volte è principio e rivelazione di amore; perciò talvolta *acointement* significa senz'altro il colloquio d'amore o addirittura la « liaison » amorosa. In contrapposto ad *acoitement*, il suo sinonimo *Esbanoiement* è il divertimento spensierato, senza alcuna relazione con l'amore, la letizia che segue la preoccupazione della guerra o d'un pericolo. Si ricordi la descrizione delle feste nuziali nel lai di *Fraisne* (283):

Les noces tindrent richement;
mult i ont esbaneiement.

Mentre l'*acointement* presupponeva la riunione di uomini e di fanciulle, l'*esbaneiement* poteva avvenire anche nella cerchia di uomini soli, col giuoco di dadi, di scacchi, di tavole. Per festeggiare la presa di Cordova, nella *Chanson de Rol.*, 110 e sgg., Carlomagno e i suoi paladini tengono un grande esbaneiement:

Sur palies blancs siedent cil cevaler
as tables juent pur els esbaneier
e as eschecs li plus saive e li veill
e escremissent cil bacheler leger.

Il ballo delle fanciulle dicevasi talvolta *treschier*, in ital. *trescare* (got. triskan, trebbiare). Il movimento veloce dei piedi per trebbiare il grano venne ravvicinato al movimento d'una danza rapida, dapprima soltanto rusticale, ma poi diffusa anche nella società elegante delle città. *Tresca* passò poi a significare la sconvenienza di questo movimento disordinato e poi, per traslato all'ordine dei valori morali, la sconvenienza spirituale e sociale d'un amore illecito. E alla danza rusticale fu riservato il nome di *trescone*.

Dante (*Inf.* XIV, 40) trasferisce il « trescare » dai piedi alle mani, e volendo alludere al movimento convulso e rapidissimo delle mani di chi cerca invano riparo al fuoco infernale, dice: senza riposo mai « era la tresca – delle misere mani » (*Inf.* XIV, 40).

La danza si diceva – con sinonimo romanico del germ. *tresca* – carola (fr. *carole*), forse da choreola [1]) da chorus.

[1]) Ma non è ben chiarito il mutamento di genere.

Digitized by Google

Oscura è l'origine e oscuro lo sviluppo della parola stessa danza, poichè è escluso si debba risalire al ted. *tanzen,* che è rifoggiato invece sopra l'antico francese *dancier.*

Incerto è pure l'origine di *trastullo* e *trastullarsi* (aat. *stulla*? *REW,* 8327 a), se pure non è voce del linguaggio infantile. Cfr. *Par.* XV, 121:

> L'una vegghiava a studio della culla
> e consolando usava l'idioma
> che prima i padri e le madri trastulla

L'italiano *trastulla,* attraverso *trastulia* (*terstulia*) ha forse dato (cfr. *Romania,* V, 185) lo spagnuolo *tertulia,* conversazione che si tiene nel *patio* nelle serate estive.

Il cammino inverso cioè dalla Spagna all'Italia, ha percorso la parola che indica il diporto e il riposo pomeridiano, spagn. *siesta,* cioè [hora] sexta, da cui l'italiano ha derivato la *siesta.*

v. 288 *atarjant* da ad-tardicare frequent. di tardare.

v. 290 *chiere,* dal greco χάρα penetrato in tempo antichissimo nel latino volgare (cara) dove del resto non era parola straniera, poichè *cara* e *cere-brum* appartengono al medesimo ceppo. Il sardo, lo spagnuolo, il portoghese, il prov. conservano *cara.* E un derivato di *cara* s'ha nella voce così diffusa nei dialetti meridionali *caruso* (da *cara* o χείρω, rado) fanciullo, con allusione alla testa rasa, come nei dialetti settentrionali *tos* (TONSUS) e *tusann.* L'italiano *cera* deriva dal francese (come mostrano il trattamento del *c-* iniz. e il trattamento della tonica) per il profondo influsso che esercitò la società francese per quanto riguarda ogni cura della bellezza e ogni moda che le si attenesse. Non sarà forse un caso se uno dei più antichi esempî dell'ital. *ciera* si trova nel discordo di Re Giovanni di Brienne, francese di nascita, suocero di Federico II (MONACI, *Crest.* 70):

> Donna, audite como
> mi tegno vostro omo
> e non d'altro segnore....
> Oi chiarita ciera
> de l'altr'è gienzore....

Digitized by Google

L'acconciamento e le mode.

Nel passo che qui segue noi poi abbiamo tutta la gradazione del lessico della vita signorile:

1° *semblant* (dal vb. sembler, similare) da cui l'ital. *sembiante* e *sembianza* [1]).

2° *cuntenement* (cum-tene-mentu), ital. *contegno*.

3° *afaitement* (ad-fact-amentu).

Adfactare originariamente significa « preparare », « acconciare » una cosa qualunque, e specialmente cuoi e panni, e perciò il cuoiaio è detto nel lat. del medio-evo *affaitator* (cfr. DUCANGE, *Statutum est quod quilibet* affaitator *sive* caligarius *qui coria affaitaverit....*). *Adfactare* e *affaitare* significò poi l'allevare ed addestrare gli astori.

L'acconciamento si restrinse poi soltanto alle cose che han riferimento coll'acconciatura delle vesti, e *affaitié* (affaitato) ebbe il senso più specifico di bene acconciato, elegante ed ornato. « Tous jors se doit feme *afaitier* – et plaisamment appareiller ». « Or dunque le femmine, diceva nelle *Prediche* Frate Giordano, che vanno per la terra, per le piazze, per le rughe *affettate*.... che ne diremo di costoro? » « E qui (dice il Cavalca) si può parlare delle vane femmine le quali per loro affa'tamenti e ornamenti.... studiano piacere agli uomini ».

Dall'eleganza esteriore l'*afaitement* (a. ital. *affaitamento*) passò con naturale sviluppo ad indicare anche l'eleganza del mondo morale, cioè l'equilibrio della mente, e la virtù. Cfr. il lai di *Chaitivel:*

> En Bretaigne a Nantes maneit
> une dame, qi mut valeit
> de beaute, e d'enseignement
> e tut bon affaitement.

L'*afaitement* era la squisitezza del costume cortese. Mentre su territorio francese la parola si allontana sempre più dall'originaria volgarità e si vien sempre più spiritualizzando, è curioso notare come su altro terreno, in Ispagna, essa al con-

[1]) La parola schiettamente ital. è *simiglianza*.

Digitized by Google

trario si restringa a una sola e particolare delle acconciature esterne virili. *Afeitar* = farsi la barba, e *afeitado,* sbarbato.

La bellezza del corpo era detta nel franc. ant. *avenance* (advenentia) da advenire, col senso stesso di cum-venentia, la convenienza e proporzione delle membra. *Avenant* è l'uomo piacevole, l'ital. « avvenente ».

Il contrario dell'*avenance* e la *mesavenance* – mesadvenentia – (v. 302).

v. 308 *tort* soggiunt. del vb. *tordre* (torquere) rivolgere contro a qc.; *mesprisun* (mes-prensione) nel fr. mod. *mépris* (dispregio) e il vb., che ne deriva, *mepriser.* Cfr. il v. 474.

v. 309 *Pièce,* gall. pettia (*REW,* 6450), ital. *pezza,* anche in locuzioni temporali: « lunga pezza ».

v. 311 *A enviz,* ad invitu + *s* avverbiale (cfr. la nota al v. 23) antico lomb. *a envido.*

v. 313 Hospitale dà l'ital. *spedale* e il fr. *ostel.* Dal fr. *ostel* l'ital. ha poi derivato il doppione *ostello. Spedaliere* e *hotelier,* che sono, fondalmente, la stessa parola, vengono a significare uffici diversi: infermiere e albergatore.

v. 314 *murnes,* germ. *mornan,* triste (*REW.* 5687), trespensez, trans-pensatus, trafitto da pensieri profondi.

v. 315 *esfreiet,* deverbale da ex-fridare (*esfreer*) dal germ. *fridus* (ted. mod. *friede,* pace), togliere la quiete = inquietudine, ansia. Così il Meyer Lübke (*REW.* 3008); il Diez (*Wb.* 588) rannoda invece a frigus + fragor.

v. 319 *Entrepris* da « entreprendre » (interprehendere), imbarazzare. Nella *Vie de Guillaume Maréchal:*

Cil out peor et fu huntus
e *entrepris* e angoissos.

« Imbarazzato da scrupoli, pensieri ed affetti ».

v. 320 *Pais,* pagense, il cui ē si chiude in *i* per influsso della palatale precedente: *pagicis; paieis; pais,* come

racēmu = *raisin*
placēre = *plasir*
cēra = *cire*
tacēre = *taisir*
coena = *cine,* nel franc. mod. *cène* (dotto)

Digitized by Google

acet-ulu [1]) = *aisil,* nel franc. mod. *vinaigre* (vinum acre)

mercede = *merci.*

v. 337 *Mal m'estait,* è frase convenzionale, che si ritrova molte volte nei *Lais.* Letteralmente: « male mi sta ». *Estait* è ps. 3ª sing. di *ester* (stare), formazione analogica, (= *vait*) mentre la forma normale sarebbe *esta(t)*; MEYER-LÜBKE, *Fr. Gr.* I, 239.

v. 341 *anuit,* ha(c) nocte, prov. *anueit* spagn. *anoche.* Le lingue romanze conoscono altre anologhe formazioni:

hac hora = spagn. *agora*

hoc anno = ital. *uguanno,* prov. *ogan,* sp. *ogaño.*

v. 342 *uiz.* È forma normanna di *ueilz* (oculos). Qc'los ha dato regolarmente uels; *o* davanti a *lj* dà *ue:*

folia : *fueille*

soliu : *sueil*

doliu : *dueil*

e c'l > *il,* come:

mac(u)la : *maille*

grac(u)la : *graille*

uels divenne poi nei dialetti: *ieus,* franc. mod. *yeux.*

v. 350 *Estuet* è il pres. ind. (3ª) di un vb. * estopĕre *estoveir* rifoggiato su: est opus. Dall'infinito 'stopére, *stoveir,* si è tratto estób(e)t, *estuet* per il naturale passaggio dell'ó tonica in *ue,* che nell'infinito è invece atona: *estobére* (A. TOBLER, *Vermischte Beiträge,* V. R., Leipzig, 1912, pag. 39).

v. 367 *present* da *praesse* + *praesentare,* offrire (DIEZ, *Wb.,* 256).

v. 368 Su *talent,* cfr. la nota al v. 518.

v. 385 *nequedent,* avversativo frequente nell'afr. ma non ancor ben chiarito nella sua forma (MEYER-LÜBKE, *Gram.* III, 701).

v. 386 *dementer,* de-ment-are, uscir di mente [sotto il colpo di un dolore improvviso] e quindi lamentarsi per quel dolore. In ital. abbiamo la forma iterativa de-ment-icare (*dimenticare*) nel senso originario di: *uscir di mente.*

---

[1]) *Aisil* non può risalire al semplice *acetu,* ma al diminutivo acetulu (come da vetus, vetulu (vecchio), da sito, sitella (*seau*) e situla (*seille,* ital. *secchio*), da aures, auriculae, orecchie. Aceclu dà regolarmente *aisil;* cfr. *Romania,* XXI, 87.

Digitized by Google

v. 390 *hastivement,* hastiva–mente. Dal gotico haifsts, ted. mod. *heftig,* venne l'afr. *haste,* mod. *hâte.*

v. 399 *tendrai a mal bailie.* Cfr. il v. 462 *Mult se teneit* a mal bailli. *Tendrai* è il fut. del vb. *tenir* (con passaggio dalla 2ª alla 4ª coniug.). Tenere ha due forme nell'a. fr. *teneir,* normale, e *tenir* foggiato sia nell'infinito e sia in altre forme dall'analogia di *venir.*

Bajulus.

A mal bailie. — Il lat. Baiulus è il facchino, cui si affidava il peso materiale, e poi divenne nel medio-evo il funzionario feudale a cui si affidava il carico morale o politico di qualche ufficio. *Bai'lia* dicevasi l'atto del reggere un incarico, la potestà di governo: *bai'livus* divenne perciò un titolo onorifico, e talvolta d'onore senza onere. Ma *bai'lus* ebbe anche uno svolgimento in tutt'altro senso: *bailo* (sp. baylo) fu il portatore di bimbi, l'educatore, e *baila* o la moglie sua o la donna incaricata di allevare il bambino. In Sicilia il cortile si dice *bagghiu,* perchè vi risiedeva il bajulus cioè il custode o il portiere. Bai'lare baillier, affidare qualche cosa [per portarla]; sicchè *ballie a mal,* affidata, votata a male, come l'ital. antico *male fatato, male agurato* o *sciagurato.* Il franc. *mal-heureux* deriva appunto da male augurosus; perchè: auguriu, aguriu, auriu, *eür.*

v. 411 *Vadlez.* Da *vassus* (servo) — donde si ebbe d'altra parte *vassallus* — si trasse il diminut. *vass-ŭlus,* cui fu dato il suffisso, pur di diminut. *–ittus:* vass–ul–ittus. Vas(u)littu diede *vaslet,* servitorino, e poi servo senza più alcun colorito vezzaggiativo o diminutivo.

v. 421 *Ceo m'est av is,* espressione frequentissima derivata dal part. visum; hoc mihi visum est (Diez, *Wb.,* 343), cioè « mi pare », « credo ».

v. 424 *corage.* Nel latino volgare il suffisso *–aticu,* prima ristretto a un modesto numero di fonemi, si allargò e si moltiplicò fuor di misura. Da forma si ebbe formaticu, (*fromage*), da aetas, aetaticu, *eage,* e per quel che riguarda le parti del corpo: da visu, visaticu (*visage*) da cor, coraticu (fr. *corage,* it. *coraggio*). Nello spagn. cor fu sostituito da una formazione analoga: coratione > *coraçon.*

Digitized by Google

Il dono.

Il dono, per mezzo del quale tenta di esprimersi l'amore cortese di Guilliadun, è detto *present*, o gli *aveirs* (v. v. 426 *aveirs*) (habere + *s* plur.) doni preziosi. Il dono è significato al v. 367 con la parola *present*. Comunemente il dono nelle lingue romanze è detto: *regalo* (ital., spagn. port.) che risale o direttamente o per vie indirette, non peranco chiarite, al latino *regale*, sottintendendo [munus] *regale* o [donum] *regale*.

Oppure il dono viene chiamato *cadeau* (capitellu) attraverso il prov. *capdel*, come dimostra la sorte della palatale iniziale: lettera capitale ornata di fregi « littera majuscula crassiore linearum ductu depicta ». In origine era dunque soltanto il dono d'una pergamena miniata a « cadeaux » cioè con « grandes lettres capitales », e poi per estensione ogni altro dono di qualsiasi genere.

La figura d'una pergamena « à cadeaux » v. nel GAY, *Glossaire Archéol.*, p. 243.

v. 439 *forfis* pf. da *forfaire*, foris–facere, agire fuori del diritto, offendere. Forisfactum vale nel lat. del medio-evo = offesa, delitto, prov. *forfait*.

v. 441 *haïr*, got. hatjan, af. *hadire* > *haïr*.

v. 451 *sairement*, sacramento, giuramento dei soldati, si diffuso poi anche fuori della vita militare. Da *k* + *r* > *ir* coc(e)re, *cuire*, lacrima, *lairme*, fac(e)re, *faire*. Sacram-, *sairem.*, col passaggio normale della voc. controfinale (sacrA-mentu) -a > -*e*: *sairement*.

v. 431 *leisir*, licēre (esser permesso). Lo sviluppo fonetico è normale: l'ē preceduto dalla palatale *c* è divenuto *i*, come placere, *plaisir*, mercede, *merci*, tacere, *taisir* è la palatale è divenuta *s*, come:

racemu, *raisin*
vicinu, *veisin*
damnicella, *demeiselle*

sviluppando un *i* (*ra–is–in*, racemu; ve–is–in, *vicinu*) che si unisce all'*e* precedente e forma un dittongo; e questo poi si trasformò in *oi*: *loisin*, *voisin*, *demoiselle*.

Digitized by Google

v. 466 *friçun,* frictione da frĭgĕre e p. p. frictus, aver freddo. Il freddo dà brivido e tremito; poi frictione (*frisson*) passò a significare ogni tremito e brivido, anche privo d'una causa fisica determinata com'è il freddo. E s'ebbe friction per paura, per terrore, per ansia e per angustia.

v. 478 *targier* non può risalire a tardare, ma al frequentativo *tard-ic-are* analogo a caballicare (*chevalchier*), sedicare (*segier*). *Tardicare* si ridusse prima a tardigare e poi, per la caduta dell'atona, tardgare, *targier.*

v. 482 *achaison,* occasione e di qui il vb. *ochoisoner* attribuire a colpa, imputare.

« Talento »

v. 518 *talant,* la sua volontà. Τάλαντον: bilancia, piatto della bilancia, « peso » – e poi « peso d'oro » oppure moneta d'un determinato peso d'oro. Dal fatto materiale della bilancia Τάλαντον ebbe il senso morale di « ondeggiamento, oscillazione, sorte [incerta] ». Nel lat., Τάλαντον, ebbe le due forme di *tálantum* e *tálentum* (e poi *taléntum*), come *Tárantum* (ital. *Táranto*) di fronte a *Tarentum.*

La forma coll'*-a-* (*tálantu*) pare abbia influito direttamente sulla Romanità delle Gallie per l'influenza delle colonie greche di Massilia, Antibo, ecc.

Il significato morale originario è quello che più si riconnette col senso primitivo della « bilancia », e cioè: « inclinazione, vocazione, propensione », ed ebbe il suo centro di irradiazione nelle Gallie. In Italia, durante il Rinascimento, *talento,* nel senso di *inclinazione naturale,* passò a significare anche l'uso di tale inclinazione, cioè quello che or si dice l' « ingegno » o addirittura il « genio ». Dall'Italia il nuovo significato (talento: ingegno) passò in Francia. La storia di questi scambi romanzi fu delineata con mirabile finezza da F. D'Ovidio, *Talento nei suoi varii valori lessicali,* negli *Atti della R. Accademia di Scienze Morali,* Napoli, 1898, vol. XXIX, p. 113.

v. 546 *aquitter,* ad-quietare, tacitare il creditore pagando il debito e liberando il debitore dall'obbligazione contratta, e poi « liberare » in senso assoluto, senza più alcun riferimento all'obbligo precedente. Quietare > quijtare > quitier, *quitter* come pietate > pijtate, *pitié.*

Digitized by Google

v. 564 *eisil,* exilium, il cui *-x-* diventa normalmente *-is-*, come exire, *eissir;* maxilla, *maiselle* Il franc. mod. *exil* è formazione dotta.

v. 587 *Mar,* Mala hora, *malora,* usato come interiezione e perciò smozzicato nel parlare enfatico. L'interiezione dell'allegrezza è *buer:* bona hora, dove s'ha un accento energico, mentre *mar* è atona. Altri pensa a una contrazione di: *malu – auguriu,* franc. mod. *malheur.*

v. 604 *departement,* da *departir,* separare.

v. 606 *li,* è il dativo del pronome femminile di 3ª pers.

v. 610 *Sire.* Sénior usato in modo proclitico, cioè attaccandosi al nome proprio che seguiva, ha avuto un esito, che altrimenti non si spiegherebbe: *seire, sire,* e coll' *-s* del nominativo: *sires.* L'obliquo seniór e *seignur* s'ha subito dopo (v. 611).

Le espressioni del dolore.

In questo passo — il congedo di Eliduc del vecchio Re di Exeter e da Guilliadun — abbiamo tutta una gradazione di espressioni del dolore, più contenuto e virile nel Re, più acuto e irrefrenabile in Guilliadun: *destresce* (624), *dolenz et trespensez* (627), *se pasma ele de dolor* (661), *commence a desmenter* (664).

v. 624 *destresce,* destrictia, da destrictiare, stringere, costringere, opprimere. Sicchè significa: pressura, angustia, (franc. *angoisse,* v. 573), spagn. *destricia,* ital. *distretta* (DANTE. *Purg.,* IV, forse che di sedere imprima avrai distretta), franc. mod. *détresse.*

v. 627 *trespensez,* trans-pensatu, nel senso etimol. di oppresso da un pensu (ital. *peso,* franc. *peis*). Per significare « angustia e oppressione » gli spagnuoli hanno un vocabolo analogo: *pesadumbre.*

v. 634 *destreiz,* destrictus da destringere, costringere; cfr. al v. 573 *angoisse* e al v. 624 *destreche.*

v. 661 *Se pasma.* Spasmus (σπασμός), dolore che toglie i sensi, ital. *spasimo,* spagn. *espasmo.* Il vb. spasmare si mutò in pasmare (forse perchè l'*s-* iniziale apparve come appartenente a un prefisso mobile *ex-*: ex-pasmare): *pasmer.*

Digitized by Google

Si avverta anche in questa sfumatura l'arte delicata di Maria di Francia. Neppure in questi momenti di profonda ambascia i suoi personaggi s'abbandonano a quelle manifestazioni ingenue che sono consuete nel romanzo medievale. Senza ricordare il vecchio Carlomagno che si straccia la barba, nelle scene di dolore nei romanzi di Chrestien de Troyes, che sono press'a poco contemporanei dei *Lais,* abbiamo dame e cavalieri, che battono le palme, si percuotono il petto, le tempie e la testa, si stracciano gli abiti e i crini. Cfr. ERHARD LOMMATZSCH, *Darstellung von Trauer und Schmerz in der altfranzösischen Literatur,* nella *Zeits.* XLIII (1923), p. 20 e sgg.

Eliduc invece è costantemente padrone di sè; ed anche nelle circostanze più tragiche appare impassibile e fermo. Per quanto angoscioso, il suo pianto è sempre silenzioso, quasi avesse ritegno e vergogna di rivelarsi.

(666) et si plure mult tenderement
mult anguissusement plurot
(975) e pur l'alme de li plurot.

Ogni volta che Maria di Francia accenna al dolore dei suoi personaggi, adopera una parola, che non è comune nelle rappresentazioni medievali del dolore: l'angoscia (v. la nota al v. 573).

(573) *anguissusement* l'amot.
(975) mult *anguissusement* plurot.

Questi particolari ci aiutano a comprendere gli intendimenti artistici di Maria di Francia, e ci rivelano il suo proposito di sostituire alla rappresentazione puramente esteriore degli atti umani una più delicata e scrupolosa disamina dei moti e degli impeti dello spirito umano.

v. 640 *esforz,* deverbale da ex–fortiare, apparecchiare forze [militari].

v. 648 *advenantement,* all'avventura, a caso (*advenentemente*).

v. 679 *O,* apud > abud > avud > aud > od, e poi con la caduta della dentale finale, *o.*

v. 727 *ne vos ret.* L'idea del rimproverare si riconnette così strettamente col suono del rimprovero (cioè il grido o l'esclamazione di ira e di disdegno), che in quasi tutte le lingue la stessa espressione verbale si addice e si adatta alla

Digitized by Google

causa del grido, e al grido stesso: lat. *increpitare,* ital. *sgridare,* e al teatro *fischiare,* franc. *huer, siffler, gronder.*

Ragère (franc. *raire*) è il gridare dei cervi (DIEZ, *EW.*, 663; MEYER-LÜBKE, *R. E. W.*, 7007); da rag-ere s'ebbe il frequentativo rag-ul-are, detto non più dei cervi, ma degli asini (*ragliare*). In franc. s'ha *railler,* schernire. Eliduc dunque dichiara ch'egli non *ret* (da *reire:* ragere), cioè non mugula e non sgrida, perchè offesa alcuna egli non ha ricevuto che provochi mugulo o sgrido. L'ira degli uomini si manifesta con suoni che appartengono piuttosto alle espressioni bestiali che ad espressioni verbali disciplinate dalla ragione; e perciò il grido delle bestie (il raglio, il mugghio, il gracchiare, ecc.) diventa l'equivalente della manifestazione fonetica dell'ira.

v. 730 *Plevir et jurer* è formula consueta dell'obbligazione feudale, che ricorre ogni volta che Eliduc rammenta i suoi legami verso la corte straniera; essa risulta da una specie di endiadi, l'espressione lat. *jurare* e quella germanica equivalente *plegian* (*R. E. W.*, 6592). Cfr. il v. 186 e il v. 757.

v. 762 *havre,* il porto, dal norrese *höfn,* anglosassone *häffen* (DIEZ, *Wb.*, 614), ted. mod. *hafen. Le Havre* è il nome d'una città marinara alle foci della Senna, sulla Manica, e *Kioben-havn* è il nome della città marinara danese.

v. 770 *cuvent,* conventum, convenzione, dal vb. *convenire,* dal quale procedono altre consimili formazioni romanze, come convenium, it. *convegno,* afr. *convin* e *convine,* sp. *convenio.*

Conventum significa non solo il punto di unione spirituale tra due o più stipulatori, ma anche il punto di ritrovo materiale, la dimora collegiale, e il chiostro.

v. 801 *paliz.* Da *palus* col suff.: *-al-aticiu* (palaticius) che nell'antico francese è assai diffuso: *pont levis* [ponte *levaticius*], *taillis* [bosco *taliaticius*], *coulis* (da colare, *couler*), colaticiu (e detto d'una porta colaticia, scorrevole, *coulisse,* ecc.

v. 810 *demaneis,* una delle molte espressioni figurate con le quali le lingue romanze hanno sostituito gli avverbi latini *illico* e *statim; sur-le-champ, tout-à-l'heure,* sp. *á la hora,* fr. *de maintenent;* it. *immantinente.* Pare che *demaneis* debba ricollegarsi al medesimo etimo (*manu*); ma il procedimento e lo sviluppo non sono stati ancora ben chiariti (de manu ipsu, ?); cfr. v. 1053: *en es l'eure* (in ipsa hora).

Digitized by Google

v. 813 *oré*. Dal lat. *aura* (it. *ora*, fr. *ore*, prov. *aura*) si ebbero svariate formazioni romanze, coll'aggiunta dei suffissi, *-aticu, -atu, -itiu:*

aur–aticu > *orage* fr., prov. *auratge*, tempesta.
aur–atu > fr. *oré*, venticello, prov. *aurat*.
aur–itiu > ital. *orezzo*, *'rezzo*.

La scena del naufragio.

In questo passo si susseguono i termini tecnici della vita marinaresca, l'*eschipre*, l'*aviron*, l'*estiere*, le *havre*. ecc.

v. 860 *eschipre*. Dall'anglosassone *skipan*, ted. *schiffen* venne il verbo *esquiper*, armare un bastimento, e il sost. *équipage*, ciurma. Dal sostant. norrese skipari (marinaio) o dal plurale di esso: *skiparar*, traggono origine il ted. moderno *schiffer* e l'ant. franc. *eschipres*. Il fr. mod. *matelot* (ted. *matrose*) non ha ancor ricevuto una spiegazione esauriente; secondo K. Nyrop, *Ein vermeintliches Wikingerwort* in *Wörter und Sachen*, VII (1921), p. 81 e sgg. deriverebbe dal norvegese *mötunautr*, compagno (o *matunautr*); e la bella ricerca del Nyrop vien così a inquadrare anche questa parola ribelle entro il lessico marinaresco che dai Wikinghi e dai Normanni fu diffuso nell'Europa Romanza.

v. 861 Incerta è pure l'etimologia di *aviron*, remo [da vibrare + gyrare?, *R. E. W.*, 9300], cfr. *environ*, in giro.

v. 866 *estiere*, norrese *styri*, ted. mod. *steuer*, timone; cfr. K. Nyrop, *Wörter und Sachen*, VII, 97 [1]).

v. 890 *lieue*, dal gallico leuca. Isidoro da Siviglia: *mensuras viarum nos miliaria dicimus, Galli leucas;* la dittongazione dell'*e* e il dileguo del *-c-* intervoc. han dato = *lieue*. È una derivazione da *leuca*, *loée*, lunghezza d'un miglio (cfr. più sotto il v. 1038).

v. 918 *parfiz:* perfectum, con l'ẽ chiuso in *i* per influenza della palatale che segue, come in pectus, *pis*, lectum, *lit*, dispectum, *dépit*.

---

[1]) *R. E. W.*, 8279 propone l'et. *stórea*, attraverso lo spagnuolo *estera*.

Digitized by Google

v. 920 *esmaier*, ex-magare, sbigottire (dal germ.? *R. E-W.*, 3022). Cfr. DANTE, *Purg.*, XIX, 143: « Io son, can. tava, io son dolce serena, Che i naviganti in mezzo al mar *dismago* ».

v. 929 *autel*, altare, che diede anche la forma *auter*. Non è chiarita la causa del mutamento del suffisso: *-er* in *-el*.

v. 973 *vermeil*, vermiculus (cocciniglia), che già nella Romanità Classica pare sia passato al senso di aggettivo (rosso) che è comune a tutte le lingue romanze: spagn. *bermejo*, franc. *vermeil*. L'ital. *vermiglio* non è indigeno, ma deve essere stato importato dalla Francia; secondo la norma ital., *vermiculus* avrebbe dato *vermecchio*, come rubiculus *rubecchio*. In Italia è più schietto *scarlatto* (fr. *écarlate*) la cui origine non è ben chiarita (persiano *saqurlath ?*).

v. 980 *gaitier* dal germ. *wahten*. Di qui anche *aguaitier* stare in agguato, e il deverb. *aguait* > agguato. *Guet-a-pens* deriva da *aguet à apens*, cioè agguato premeditato (da *à apens*, adpensum, con premeditazione). Cfr. G. PARIS, *Guet-apens* nei *Mélanges linguistiques*, p. 560.

v. 1014 *eschevi*, dall'ant. alto ted. *skafjan* (*R. E. W.*, 7967: DIEZ, *Wb*, 573) foggiare, in senso frequente per [wola] gascafit: « [bene] compositus », snello e slanciato.

v. 1037 *en mi l'aire*. Area > it. *aja*, spazio davanti alla fattoria ben spianato per battervi il grano, donde pure *areola*, aiuola, arealis, engad. *irel*, areata, fr. *arée*. Il mese di luglio è chiamato perciò il mese delle aie: *mes dis iero*, in prov. e *mesi de argolas* (de areolas) nel dialetto campidanese.

Aire dal significato di aja passa poi a quello di pavimento ben polito e levigato: « ce fait, ils y mirent le feu qui brusla eglises et tout jusques *a l'aire* » (GODEFROY, VIII, 62).

v. 1043 *marcher* (donde l'it. *marciare* e il cast. *marchar*) è di origine non ancor ben chiarita. Il DIEZ, *Wb*, 634, proponeva l'etimo marcare, da marcus martello, pestare i piedi sul terreno, e quindi camminare. Il MEYER-LÜBKE, *R. E. W.*, 5357, ricordando che *marsch!* è ancora nelle lingue romanze il termine di comando per i soldati (germ. *marha*), riconduce *marchier* al germ. *marhan*, procedere.

v. 1115 *haitiez*, dall'ant. norrese *hait*, votum: *haitier* confortarsi, *deshaitier*, sconfortarsi, *dehait* abbattimento, malattia, *souhait*, augurio, *souhaiter*, augurare (*sous-haitier*).

Digitized by Google

v. 1131 *otroié*, auctoridiatum. Il lat. volg. *auctoricare* permettere, diede lo spagn. *otorgar*, port. *outorgar* e, con suffiso mutato: *-icare* in *-idiare*, il fr. *otreier* e l'it. *otriare* (aut[o]-ridiare), e il franc. mod. *octroyer* per l'influenza di una falsa etimol. (lat. *auctoricare*).

Terminologia religiosa.

(v. 1135-1180)

In questo epilogo mistico del dramma d'amore tutta la terminologia religiosa dell'ant. franc. viene pressochè esaurita: *nonne, nonnain* (1124-1142), *chapele* (1136), *mostier* (1137), *eglise* (1155), *hermitage* (1136), *ordre* (1144-1170), *servise* (1146), *aumosne* (1151), *proiere* (1171), *religion* (1159).

Mostier (*monisterium* per *monasterium*, μοναστήριον), *mon(i)sterium*, per la legge di Darmsteter (dileguo della controfinale), e per la riduzione del nesso *-ns-* a *-s-* (*sponsa: sposa*) > *mosterium*, e coll'*o* della protonica > *ou*, e la finale *-erium* > *ier* (da *ieir*) > *moutier*.

La forma *monastère* è dotta, accanto a *moutier* dell'afr. che vive tuttora in numerosi nomi locali.

Monachus, *monei* (per la finale atona, *-acu* > *e*; fécatum, *feie*, pámpanu, *pampre*, týmpanu, *timbre*) e poi *monie*, quindi per l'attrazione dell' *-i-* (*gloria, gloira;* memoria, *memoire*), *moine*. Lo spagn. *monje* deriva dal francese.

Nonnain, da *nonna* voce del linguaggio fanciullesco (ital. *nonna, nonno*, logod. *nonnu*, padrino). *Nonain* è la forma obliqua che si ritrova in tutta una serie di sostantivi femminili declinati in *a- ain: pute, putain – Berte, Bertain – Eve, Evain* (e così forse l'ital. *marchesa, marchesana*), per influsso della declinazione germanica in *-a, -an* e della declinazione latina dei nomi in *-o- -one: Nero, Nerone*. Accanto ai nomi femminili, si ha anche un certo numero di maschili con duplice forma, del nomin. e dell'obliquo: *guardia, guardiano – ermite, ermitain, scriva* (scriba), *scrivano*, ecc. Cfr. a proposito di *garde, gardain*, la nota precedente, al v. 270.

Chapele. Capa è un mantello che ebbe fogge e forme svariate a seconda dei tempi e dei luoghi; cfr. *cappello, cappuccio, cappotto, cappuccino*.

Digitized by Google

Cappella è naturalmente un piccolo mantello « brevior capa ». La « brevior capa », o « cappella » di San Martino era racchiusa nella chiesa di San Martino di Tours, ed era reliquia assai venerata in tutte le Gallie. Dal nome della reliquia, *cappella* fu detta anche la chiesa che la conteneva, e poi ogni altra chiesa che per le dimensioni o la struttura quella chiesa ricordasse in qualche modo.

autel, altare; v. la nota al v. 929.

cuvent; cfr. la nota al v. 770.

heremitage. Gr. ἔρημος e sostant. ἡ ἔρημος, lat. *erēmus,* poi *erèmus, ermus* (ant. fr. *erme,* sp. *yermo*). Se ne trasse il sost. *ermite, ermitain* foggiato sul tipo: *-a, ain* (*-a, -am*), già indicato a proposito di *nonne, nonnain;* e col suffisso: -aticum, *ermitage.*

Eglise. Col diffondersi del Cristianesimo, *Templum,* la chiesa pagana, cede di fronte a nuove formazioni lessicali: di queste *ecclesia* è la più diffusa e fortunata. ἐκκλησία è in origine l'assemblea dei fedeli, e poi il luogo dove l'assemblea si riunisce οἶκος τῆς ἐκκλησίας, *domus ecclesiae* [1]). Il nesso -κκλ- è già nel greco scempiato in -κλ-; sicchè il lat. ebbe sicuramente: *eclesia* > *eglise* fr. con *é* = *i* per influsso della palatale *-si-* seguente, come *cerise,* cerèsia.

Come *templum* cedette di fronte ad *ecclesia, sacerdos* di fronte a *prebiter* [2]) (πρεσβύτερος + *praebitor,* Meyer Lübke, *Einfüh.,* p. 150), *orare* fu soppiantato dal lat. volg. *precare* (class. *precari*) donde l'it. *pregare,* afr. *preiier;* e l'orazione fu detta precária, fr. *preiiere,* ital. *preghiera,* sp. *plegaria.* L'it. *precario,* fr. *precaire* sono doppioni di origine dotta.

Dal greco vien pure il lat. vol. alemósina, fr. *almosne,* prov. *almosna,* it. (*a*)*limosina,* spagn. *limosna.* Nei dialetti dell'Italia del Nord si ha *musina,* salvadenaio, che è alemosìna.

Altro sentimento religioso, di cui è dotato il cuore di Guideluec, è la *pitié* (v. 1027). Pietatem, con l'*ie* della sillaba

[1]) Per questo e quant'altro concerne la terminologia religiosa, cfr. A. Schiaffini, *Intorno al nome e alla storia delle chiese non parrocchiali nel Medio Evo,* nell'*Arch. Stor. Ital.,* 1922, p. 25 e sgg.

[2]) *Presbyter* è propriamente il più anziano della comunità, cioè il *senior.* Il trapasso di significato è parallelo a quello da *senior: signore.*

Digitized by Google

iniziale ridotto a *ii* già nel lat. volg. *piitate* (come quietare, quiitare, *quitter*) e l'a tonico in *–ie* per influsso del suono palatale –it– che precede > *pitié,* come amicitatem, *amitié,* medietatem *moitié.*

La chiusa.

La chiusa racchiude (v. 1181-1184) un cenno dell'origine del lai, fatto dagli antichi Brettoni per *remembrer* (rememorare: rememrare con *–mr* > *–mbr–*, come camera, *chambre*, numerus, *nombre,* marmore, *marbre*) l'avventura che non la si oblii (*oblitare*).

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBLIOTECA SANSONIANA STRANIERA

DIRETTA DA GUIDO MANACORDA

« Vediamo in questa Collezione affermarsi, raccomandato ad un nome insigne, il proposito di non voler falsare – per quel riguardo che ogni coscienza deve al genio – neppure con una parola arbitraria lo spirito che ha informato l'opera d'arte: questa dev'essere avvicinata nella sua integrità, senza che nulla d'estraneo possa mutarne, profanando, il minimo particolare. Sorta da questo principio, la collezione del Manacorda ci offre traduzioni letterali in prosa la cui fedeltà, garantita dalla profonda conoscenza della lingua, è controllabile verso per verso, frase per frase, sul testo originale; e ciò non nuoce nè alla fluidità del linguaggio nè alla vivezza dell'esposizione ». (*Nuova Antologia*, 1° maggio 1922).

« Cette collection est excellente sous tous les rapports; elle est dirigée avec compétence et sérieux et contribuera puissamment à une large diffusion de la littérature étrangère en Italie ». (*Mercure de France*, Paris, 15 mai 1922).

Volumi pubblicati

(il numero fra parentesi indica il numero del volume nella collezione)

Lire

BYRON – **Caino,** introduzione e note di GIUSEPPE DE LORENZO, traduzione, col testo a fronte, di FERDINANDO MILONE (**9**) . . . . . 7 —

— **Parisina, Il prigioniero di Chillon,** versione col testo a fronte, introduzione e commento a cura di ALDO RICCI. Con un ritratto (**30**) . . . . . 7 —

CERVANTES – **Don Chisciotte,** versione, introduzione e note a cura di ALFREDO GIANNINI. Vol. I (**29**) . . 7 —

CONFUCIO – **I Dialoghi,** tradotti sul testo cinese e corredati d'introduzione e di note a cura di ALBERTO CASTELLANI. Con un ritratto e un fac-simile (**32**) . 8 —

CONSTANT – **Adolfo, Lettera su Giulia** (M.me Talma), **Il racconto di Giulietta** (M.me Récamier), versione, notizia introduttiva e bibliografia a cura di MARIA ORTIZ (**25**) . . . . . 7 —

L'Elegia Pagana Anglosassone, introduzione, testo, versione e commento a cura di ALDO RICCI (**15**) . . 7 —

GOETHE – **Elegie, epistole, epigrammi veneziani,** introduzione, testo, versione e commento a cura di GUIDO MANACORDA (**2**) . . . . . 7 —

Digitized by Google

Segue volumi pubblicati:

Lire

GOETHE – **Arminio e Dorotea,** tradotto e illustr. col testo a fronte a cura di ANTONIO CARAFA, 2ª ediz. **(6)** 7 —

— **I dolori del giovane Werther,** traduzione, prefazione e note a cura di LUISA GRAZIANI **(13)** . . . . 5 —

— **Torquato Tasso,** testo, versione, introduzione e note a cura di ANTONIO CARAFA **(21)** . . . . . 7 —

IBSEN – **La donna del mare,** traduzione dall'originale a cura di ASTRID AHNFELT, con prefazione di GUIDO MANACORDA **(16)** . . . . . 6 —

LESAGE – **Turcaret,** traduzione, prefazione e note a cura di CESARE LEVI **(17)** . . . . . 6 —

LOPE DE VEGA – **Il miglior giudice è il Re,** versione col testo a fronte, introduzione e note a cura di ANGELO MONTEVERDI **(11)** 6 50

— **La Stella di Siviglia,** traduzione col testo a fronte, introduzione e note a cura di ALFREDO GIANNINI **(31)**. 7 —

MARIA DI FRANCIA – **Eliduc,** versione col testo a fronte, introduzione e note a cura di EZIO LEVI. Con una tavola fuori testo **(33)** . . . . . 8 —

MISTRAL – **Calendau,** tradotto e annotato a cura di LUISA GRAZIANI **(5)** 6 50

MOLIÈRE – **Don Giovanni,** versione, introduzione e note a cura di CESARE LEVI **(27)** . . . . . 6 —

SHAKESPEARE – **Giulio Cesare,** testo, versione a fronte e commento a cura di ALDO RICCI, 2ª edizione **(1)** 7 —

— **Romeo e Giulietta,** testo, traduzione e note a cura di CINO CHIARINI, 2ª edizione **(4)** . . . . . 6 —

— **Re Lear,** tradotto e illustrato col testo a fronte a cura di CINO CHIARINI, 3ª edizione **(8)** 6 50

— **Macbeth,** tradotto e illustrato col testo a fronte a cura di CINO CHIARINI, 3ª edizione **(12)** . . . . . 6 —

SHELLEY – **Liriche e frammenti,** versione col testo a fronte, introduzione e note a cura di CINO CHIARINI. Con un ritratto **(24)**. . . . . 10 —

Digitized by Google

Segue volumi pubblicati:

Lire

STENDHAL – **La Certosa di Parma,** versione e notizia introduttiva di MARIA ORTIZ. – Due volumi **(19-20)** . 12 —

STRINDBERG – **La storia d'un'anima,** versione dall'originale a cura di ASTRID AHNFELT, con introduzione di GUIDO MANACORDA **(23)** . . . . . 7 —

TOLSTOI – **Infanzia e adolescenza,** versione integra dall'originale russo, avvertenza e note a cura della DUCHESSA D'ANDRIA **(26)** . . . . . 7 —

WAGNER – **Rienzi,** versione col testo a fronte, introduzione e commento a cura di GUIDO MANACORDA **(3)** . 5 —

— **L'Olandese volante** (*Il Vascello Fantasma*), versione col testo a fronte, introduzione e commento a cura di GUIDO MANACORDA **(7)** . . . . . 4 —

— **Tannhäuser,** versione col testo a fronte, introduzione e commento a cura di GUIDO MANACORDA **(10)** . . 4 50

— **Lohengrin,** riveduto nel testo, con versione a fronte e commento a cura di GUIDO MANACORDA **(14)** . . 6 —

— **Tristano ed Isolda,** riveduto nel testo, con versione a fronte e commento a cura di GUIDO MANACORDA **(18)** . 7 —

— **I Maestri Cantori di Norimberga,** riveduti nel testo, con versione a fronte, introduzione e commento a cura di GUIDO MANACORDA **(22)** . . . . . 10 —

— **L'Oro del Reno,** riveduto nel testo, con versione a fronte, introduzione e commento a cura di GUIDO MANACORDA **(28)** . . . . . 7 —

Di prossima pubblicazione:

SHELLEY – **Prometeo Liberato,** versione col testo a fronte, introduzione e commento a cura di RAFFAELLO PICCOLI.

VAUVENARGUES – **Riflessioni e massime,** versione, notizia introduttiva e note a cura di PAOLO SERINI.

GOETHE – **Goetz di Berlichingen,** versione col testo a fronte, introduz. e note a cura di NICOLA DE RUGGIERO.

Digitized by Google

Segue di prossima pubblicazione:

BYRON – **Il Giovane Aroldo,** versione col testo a fronte, introduzione e note a cura di ALDO RICCI.

TIECK – **Il gatto con gli stivali,** versione, introduzione e note a cura di EDGARDO MADDALENA.

MOLIÈRE – **Il Borghese gentiluomo,** versione, introduzione e note a cura di CESARE LEVI.

GOETHE – **Ifigenia in Tauride,** versione col testo a fronte, introduzione e commento a cura di NICOLA TERZAGHI.

EMINESCU – **Poesie,** versione dall'originale rumeno, introduzione e note a cura di RAMIRO ORTIZ.

SAINT-PIERRE – **Paolo e Virginia,** versione, introduzione e note a cura di FERNANDO PALAZZI.

GOETHE – **Viaggio in Italia,** versione, introduzione e note a cura di E. ZANIBONI.

MOLIÈRE – **Le Preziose Ridicole,** versione col testo a fronte, prefazione e commento a cura di FRANCESCO PICCO.

PUŠKIN – **Eugenio Onjéghin,** traduzione, introduzione e note a cura di ETTORE LO GATTO.

WAGNER – **La Walkiria,** riveduta nel testo, con versione a fronte, introduz. e commento a cura di G. MANACORDA.

GRACIÁN – **L'Oracolo Manuale,** versione, introduzione e note a cura di EUGENIO MELE.

FROMENTIN – **Pittori antichi,** versione, introduzione e note a cura di COSTANZA LORENZETTI.

STRINDBERG – **La danza dei morti,** versione dall'originale svedese a cura di ASTRID AHNFELT, prefazione di GUIDO MANACORDA.

PRÉVOST – **Manon Lescaut,** versione e introduzione a cura di LIVIA TILGHER.

Digitized by Google